ஆய்வு முன்னுரை

1. சங்கக் காலத்து இசைத் தமிழ் வரலாறு

'இசைத் தமிழ் என்றும் தமிழ் இசை' என்றும் இரண்டு சொல்கள் உண்டு. 'தமிழ் இசை' என்பது தமிழ் மொழியில் பாடல்களை இயற்றுவதையும் பாடுவதையும் வரலாறுகளை விளக்குவதையும் குறிக்கும். 'இசைத் தமிழ்' என்பது இசையின் இலக்கண மரபு என்று பொருள்படும். இது முத்தமிழுள் ஒன்று. இயற்றமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்பன வற்றுள்–தமிழ் என்னும் சொல் தமிழகத்தில் தமிழ் மொழியில் தமிழ் மயமாக இருந்து வந்த இலக்கணம் குறிப்பது. இசைத் தமிழில் – பாடல் வகைகள், பாடல் யாப்புமுறை, பண்களின் இயல்புகள், தாள வகைகள், கொட்டு முழக்கு முறைகள், ஆடல் வகைகள், கூத்துவகைகள் முதலியவற்றின் இலக்கணங்கள் யாவும் அடங்கும். மேலும் பாணர்களின் வாழ்க்கை முறையும் அடங்கும். இசைத்தமிழை இசையியல் எனலாம்.

தமிழகத்தின் இசைத் தமிழ் வரலாறு முறையாகத் தொல்காப்பியத்தில் தொடங்குகிறது. பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் உள்ள உயரிய இசைக் குறிப்புகள் கிடைத்தற் கரிய சீரிய செவ்விய செல்வக் குவியல்கள்; ஐம்பெரும் காப்பி யங்களுள்ளும் இசைக் குறிப்புகள் ஏராளம் உண்டு. சிலப்பதி காரக் காப்பியம் இசையிலக்கணம் விளக்குவதற்காகவும் எழுதப்பட்டது எனலாம். இளங்கோ பல்வேறு கதைகளோடும் பொருளுக்கேற்ற இலக்கணங்களையும் பின்னிப் பிணைந்து அணைந்து இணைந்து செல்லுமாறு அமைத்துள்ளார்: கோவலன் இல்லற வாழ்விலிருந்து விலகும் முதற்காதையில் இடமுறைத் திரிபு இடம் பெறுகிறது. முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் முல்லை நிலத்துக் கடவுளைத் தொழுதற்கு முல்லைப்பண் ஆய்ச்சியர் குரவையில் பயன்படுகிறது. இவ்வாறே – ஒவ்வொரு காதையிலும் ஒருபெரும் பண் இடம் பெறுகிறது. பண்களின் ஏறுநிரல் இறங்குநிரலை இளங்கோ விளக்கியருளியதால்

சிலப்பதிகாரத்தை "இசை இலக்கணம் இடையிட்ட காப்பியம்" என்று கூறுவது மிகமிகப் பொருத்தமாகும். தங்க நகையில் வெண் வைரக் கற்களைப் பதித்தமை போல சிலம்புக் காதை யில் சிறப்பும் வனப்பும் தோன்றப் பைந்தமிழ் அமுத இசை இலக்கணத்தை ஆங்காங்கு இளங்கோ பதித்துள்ளார். பண் டைய உலக நாடுகளின் காப்பிய அமைப்பு வரலாற்றில் சிலப்பதிகாரத்தில் இசை இலக்கணம பதித்துள்ளமை போன்று எவருமே என்றுமே பதித்தமை கிடையாது:காப்பிய அமைப்பில் உலகு காணாத இசையின் தனிப்பெரும் மாட்சிமையைக் காப்பிய ஆராய்ச்சியாளர் இது காறும் எடுத்துக்காட்ட வில்லை.

இனி நம் நாட்டிசையின் தொன்மையைக் காண்போம்:- கிரேக்க நாட்டின் இசைக்கும் இந்திய நாட்டின் இசைக்கும் பெருத்த தொடர்பு உள்ளது என்று கிரேக்க நாட்டிசை வரலாற்று நூல்கள் கூறியுள்ளன. முனைவர் புரூனி என்பவர் "உலகின் இசை" என்ற ஒரு பெரிய வரலாற்று நூலை ஆங்கில மொழியில் எழுதியுள்ளார். (The Music of the World by Brooni): இந்நூலில் பித்தகோரசு என்னும் கிரேக்கப் பேரறிஞர் இந்தியா விற்கு வந்து ஏழ்பெரும் பாலைகளாகிய ஏழ்பெரும் பண்களைப் பற்றிக் கற்றுச் சென்றார் என்றும், அவர் கிரேக்க நாட்டி சையைத் திருந்திய வகையில் அமைத்தார் என்றும் இந்த ஏழ் பெரும் பண்களும் இறங்கு முறை என்னும் புது முறையில் அந் நாட்டில் அமைக்கப்பட்டவை என்றும் பித்தகோரசின் குறிப்பு கள் கூறுகின்றன. இந்த ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் அடிப்படை யாய்ப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நின்று ஏழ்பாலைகளைத் தோற்று வித்த பாலையை "லிடிக்" (Lydic-) என்று கிரேக்கப் பழம் இசை நூல் சுட்டுகிறது. லிடிக் என்பது "C Major Diotonic scale". அதா வது இன்றைய சங்கராபரணம் (ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{2} ச்) இக் குறிப்புகளினின்றும் பித்தகோரசு இந்தியாவின் எந்தப் பகுதிக்கு வந்தார் என்று கண்டுபிடித்துவிடலாம். இந்தியா வின் அனைத்து நாடுகளுக்குள்ளே தமிழகத்தில்தான் பண்டைக் காலத்தில் இடமுறைத் திரிபு என்னும் இறங்கு நிரற் பண்ணாக் கும் முறை இருந்தது என்று தென்னிசை வரலாற்றால் ஐயமின்றி அறியலாகும். இந்த இடமுறையில் பண்ணாக்கும் முறைக்கு அடிப்படைப்பாலையாக அரும் பாலை இருந்தது என்று இளங்கோ அரங்கேற்று காதையில் அறிவிக்கின்றார். இந்த அரும்பாலை என்பது இன்றைய சங்கராபரணம் (Lydic)

ஆகும். இந்த இடமுறைத்திரிபு என்பது சிலப்பதிகாரத்திற்கும் பன்னெடும் நூற்றாண்டுகட்கும் முன்பு இருந்தே தொடர்ந்து தமிழகத்தில் மரபாக வருவது. பிறநாடு அறியாப் புதியது: (வம்புறு மரபு). பித்தகோரசு அடிப்படைப் பாலையை லிடிக் (சங்க.) என்று சுட்டுவதனாலும், அஃது இட முறைக்கு அடிப் படை என்று சுட்டுவதனாலும் பித்தகோரசு தமிழகத்தில் இசை முறைகள் சிறந்து விளங்குவதைக் கேட்டறிந்து கொண்டு தமிழகம் வந்து பாலைப் பெயர்ப்பு முறைகளைக் கற்றுச் சென்றார் என அறியலாகும்.

பித்தகோரசின் காலம் – கி.மு. 500; எனவே 2500 ஆண்டு கட்கு முன்னரே தமிழகத்தில் இசை இலக்கணம் சிறந்திருந்த மையை அறியலாகும். பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள் – (Modal shift of the Tonic note) சிறந்து இருந்தமையை அறியலாகும். இதற்குப் பலப்பல சான்றுகளுள் சில வருமாறு:

1. ஒரேழ் பாலை நிறுத்தல் வேண்டி. (சிலப். 3 :71)
2. குரல் குரலாக நூனெறி மரபில் பண்ணி. (சிறுபா. 230)
3. பண்ணுப் பெயர்த்தாங்கு (பதிற். 65 : 15) (மதுரைக். 559)
4. புகல் பாலை ஏழும். (பரிபா. 7.77)

இவற்றால் ஏழ்பாலைகளின் தொன்மையும் 12 நரம்புக் கட்டுப் பாடுகளின் தொன்மையும் அறியலாகும். பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை ஏறத்தாழ 3500 ஆண்டுக்கு முன்னரே தமிழகம் கை யாண்டு வந்த முறையாகும். சங்க இலக்கியத்தில் இதற்குரிய இசை இலக்கணக் குறிப்புகள் பல உண்டு. நம் நாட்டுப் பழம் பாலைகளை மேலை நாட்டுப் பழம் பாலைகளுடன் ஆராய்ந்து ஒப்பிட்டுக் காட்டியவர் ஆராய்ச்சிப் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தி. இவர் ஒப்பிட்டுக் காட்டியதை அடிப்படையாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை மேலும் முதன் முதல் ஆய்ந்து பித்தகோரசு தமிழகம் வந்ததை நிறுவிக் காட்டுகிறது. பித்த கோரசு தன் நாட்டில் பின்பற்றியது மேலே காட்டிய வலமுறைத் திரிபேயாகும். சிலம்பு கூறும் இடமுறைத் திரிபு கொண்டும் 7 பாலை வரிசை அரும்பாலையினின்றும் பண்ணுப் பெயர்த்து அமைத்தது என்றும் பித்தகோரசு தமிழகம் வந்து ஏழ் பாலைகளைக் கண்டனர் என்றும் நிறுவலாகும்.

COMPARISON OF MODES IN ANCIENT EUROPE AND TAMILAHAM[1]

	Greek	Ecclesiastic	European	Tamilalais (Modes)
1	Lydic	Ionian	Mode. C.	Arumbälai Sankaräparanam.
2	Phrygian	Dorian	Mode. D.	Kodippälai Karakarapria.
3	Doric	Phrygian	Mode. E.	Vilarippälai. (Thödi)
4	Hypolydic	Lydian	Mode. F.	Mërchempälai. (Kalyäni)
5	Hypo-Phrygian	Mixo-lydian	Mode. G.	Sempälai. (arikämbothi)
6	Hypo-doric	Acolian	Mode. A.	Padumalaippälai. (Natabairavi)
7	Mixo-lydian	Locrian	Mode. B.	Sevvalippälai. Two "ma" Thodi.

தமிழிசைத் தொன்மை (தொல்காப்பியக் குறிப்புகள்)

வான்மீகி இராமாயணத்தில் பெருவேந்தனின் திருமகன் மார் இராமனும் இலக்குவனும் தென்னகத்தில் கிட்கிந்தா நகரம் நுழைந்த போது முன்னர் என்றும் கேட்காத இன்னிசைகளைக் கேட்டு மகிழ்வெய்தினார்கள் என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளமையானது மேலும் தென்னிசையின் தொன்மையை வளமையை நாட்டும் சான்று ஆகும். தொல்காப்பியத்தின் காலம் பற்றிக் கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. எனினும் பலருக்கும் ஒப்ப முடிந்த அதனது காலம் கி.மு. 500; தொல்காப்பியத்துள் சொல்லப்பட்டுள்ள இசைமுறைகள் வளர்ந்தோங்கிச் செம்மை நிலையடைய ஆயிரம் ஆண்டுக்கும் மேலே ஆகியிருக்கும். எனவே 3500 ஆண்டுக்கு முன்னிருந்த இசையைச் சுட்டுவன தொல்காப்பிய இசைக் குறிப்புகள். அவை வருமாறு:

1. P. Sambamoorthy. South Indian Music BK IV. (1975) p. 337

1. நானிலங்கட்கும் உரிய நானிலப் பெரும் பண்கள்;

(அ.) முல்லையாழ் – செம்பாலை;

(ஆ.) குறிஞ்சியாழ் – படு மலைப் பாலை;

(இ.) மருதயாழ் – கோடிப் பாலை,

(ஈ.) நெய்தல் யாழ் – விளரிப்பாலையும்

செவ்வழிப் பாலையும்; இவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகக் கண்டுபிடிப்புகளைப் பின்னர் பஞ்சமரபில் விளக்குவோம்.

2. இந்நான்கு யாழ்களையும் பாடுதற்குரிய பெரும் பொழுதுகள் சிறு பொழுதுகளைத் தொல்காப்பியம் திணை விளக்கத்தில் சுட்டுகின்றது. மேலும் பாட்டும் தொகையும் விளக்குகின்றன தொல்காப்பியம் குறித்தவாறே.

3. இசையை முதல் நடை, வாரநடை, கூடை நடை எனக் காலப்படுத்திப் பாடும் முறை தொல்காப்பியர்க்கும் பல நெடும் நூற்றாண்டுக்கு முன்னரே செல்வாக்கும் செழிப்பும் பெற்றிருந்தது.

4. பண்ணின் நீர்மையைப் புலப்படுத்தப் பாடப் பட்டவை களே பண்ணத்திகள்; இதற்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது. இவர் இசையியல் மேதை.

5. பண்டை இசைப்பாடல் வகைகள் பலவற்றைத் தொல் காப்பியம் சுட்டிக் காட்டியுள்ளது.

6. இசைப்பாடல் இயற்றும் யாப்பு வகைகளைச் சிறப் பாக விளக்கியுள்ளது தொல்காப்பியம்.

7. பல காலக் கணக்கில் அமைந்த நடைவகைகளாகிய துள்ளல் வகைகள்ளச் சுட்டியுள்ளது.

8. அம்போதரங்கம் முதலிய குறைப்பு நெறிகள் சிறப்பாக வழங்கியுள்ளன.

9. தொல்காப்பியம் வகைப்படுத்திக் கூறும் ஓசையுடைய வண்ண வகைகள் சீரிய செவிச் செல்வங்கள்.

10. பெரிய சிறிய தேவபாணிகளாகிய தொழுகைப் பாடல் களும் வரிப்பாடல்களும் முழுக்க முழுக்க இசை ததும்பும் பாடல்கள்.

11. எண்சுவைகட்கு ஏற்ற நடைப்பாடல்களையும் உரிய நரம்புப் பண்களையும் தொல்காப்பியம் நன்கு காட்டுகிறது.

12. சொற்சீர் வகைகள் தூக்கு வகைகள் என வகைப் படுத்தி விளக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே தமிழக இசை வரலாறு என்னும் ஆலமரம் தனித்து ஓவியம் எழுதிக் காட்டப்படுதல் வேண்டும். அது தொல்காப்பியத்தில் வேர்விடத் தொடங்கி, வளர்ந்து, அடிமரமாகிப் பாட்டிலும் தொகையிலும் பலகிளை கள் விடுத்துச் சிலம்பிலும் பஞ்சமரபிலும் பூத்துக் காய்த்துப் பத்திமைப் பாடல்களில் கனிகளைக் கனிந்து குலுங்குதலைத் தொடர்ந்து இசை வரலாற்று நூல் கூறுதல் வேண்டும்; 12 திரு முறைகளிலும் நாலாயிரத்திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் இசைத் தருக்கள் வான்பெரும் வளமிகு சோலைகளாகக் காட்சியளிக் கின்றன. மாபெரும் இசை இலக்கண மலைக் குவியல்கள் தமிழில் உண்டு. கண்ணை மூடிக்கொண்டால் காணல் இயலுமா? பாட்டிலும் தொகையிலும் காணப்படும் பெரும் பண்களும் சிறு கிளைப் பண்களும் பற்றி மட்டும் சுருக்கமாகக் காண்போம்:

1. முல்லையாழ் – செம்பாலை (அரிகாம்.)
2. குறிஞ்சி யாழ்– (மலைப.. 359.) (அகம் 102) படு மலைப்பாலை, (நற். 139) (குறுந்.. 323) (நடபைர.)
3. மருதயாழ் (புறம் 149) (மதுரைக். 657) (மலைப். 534) இது கோடிப்பாலை (கரகரப்.)
4. நெய்தல் யாழ். இதுவே விளரிப்பாலை (குறுந். 336. புறம் 291) நெய்தற்குரியது. – செவ்வழி யாழும் ஆகும். (புறம் 144) இதனை இருமத்திமத் தோடி என்பர். விளரிப்பாலை – தோடி இராகம்.

இந்த நானிலப் பெரும்பாலை பற்றிய விரிவான ஒப் பீட்டு ஆய்வு பின்னர் பஞ்சமரபுரையில் தரப்படும்; பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலுள் இவை ஐயம் தீரத் தெளிவுறுத்தப்பட்டுள்ளன.

இனிக் "குரல் புணர் நல்யாழ்" என்று மதுரைக் காஞ்சி யில் (604) குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் பொருள் என்ன? குரல் முதல் இணை நரம்புகளைத் (ச.ப. உறவு முறைச் சுரங்களைத்) தொடுத்துத் தொடுத்துத் தொகுத்து அமைப்பதால் எய்துகின்ற பண் – மேற் செம்பாலை (கல்யாணியாகும்)

இதுவே 'குரல் புணர் நல்யாழ்'. இன்றைய முறையில் சொன்னால் சட்சம் முதல் "ச–ப" உறவு முறையில் சுரங்களை மேலும்மேலும் தொடுத்தால் கல்யாணி கிடைக்கும். இதனையே

"குரல் புணர் நல்யாழ்" என்றனர். (ச.ரி^{2}. க^{2}. ம^{2}. ப. த^{2}. – நி^{2}. ச்) (தொடுக்கும் முறை: ச–ப; ப–ரி^{2}; ரி^{2}– த^{2}; த^{2}–க^{2}; க^{2}–நி^{2}; நி^{2}–ம^{2}) குரலிலிருந்து தொடுப்பதால் – குரல் புணர் நல்யாழ் எனப் பட்டது. குறிஞ்சிப் பண் – செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது (அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாய்ப் பெயர்க்கப் படுவது) என்று இளங்கோவடிகள் குறித்துக் காட்டியுள்ளதால் தெளியலாகும். பின்னர் பஞ்சமரபில் கட்டகங்கள் மூலம் விளக்கப்படும்; (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்) இதனை நடபைரவி என்றார் யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார். இது நள்ளிரவுக் குரிய பண்; எனவே இதனைச் சங்கச் செய்யுள்கள் – "யாம நல்யாழ்" என்று சுட்டின. இது காதலர்கள் நள்ளிரவில் கனிந்து பாடி மகிழ்வது; இரவுக்குரிய மென் வகை நரம்புகளாகிய பண். இனிச் சங்க இலக்கியம் கொண்டு இப்பண்ணின் நீர்மைகளை அறிந்து விளங்கிக் கொள்க. இதுவே முருக வழிபாட்டிற் குரியது. வெறியாடற்குரியதாகக் கொள்ளப்பட்டது.

சுடுநிலத்திற்குரிய பாலை:

"பஞ்சுரம்" – என்பது சுடுநிலமாகிய பாலைக்குரிய பெரும் பண். "பன்னுதலாகிய சுரம்" எனப் பொருள்பட்டது. பன்னுதல்= பின்னுதல். நரம்புக் கோவைகளால் பின்னப்பட்ட சுரம் எனக் குறிப்பு மொழியால் சுட்டப்பட்டது. இதனைப் பிற்காலத்தவர் கள் அரும்பாலை என்று சுட்டினர்ர்கள். அரும் நிலம் – நீரில் லாநிலம். "அரும்" என்பது இன்மை சுட்டியது. அரும் நிலம் – நீர் அற்ற சுடுபாலை நிலம். அரும்நிலத்திற்குரிய பாலை – அரும்பாலை. இது உழைகுரலாகச் செம்பாலையில் தோன்று வது என்கிறது சிலப்பதிகாரம். எனவே அரும்பாலை என்பது சங்கராபரணம் என உறுதிப்படுகிறது. சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்றது சங்கராபரணம். வறண்ட சுடுகாட்டில் ஆடும் சங்கர னுக்கு ஆபரணம் போன்ற பண் எனப் பொருள்படுவது. இது வழிப்பறிப்போராகிய பாலை நில மக்கள் பெரிதும் விரும்பு வது; முரட்டு நரம்பு வகைகள் ஒலிப்பது சங்கராபரணம் (ச.ரி^{2}. க^{2}. ம^{1}. ப. த^{2}. நி^{2}. ச்).

கோக்கப்படும் முறையாவது:

ம^{1} – ச்;ச–ப; ப–ரி^{2}; ரி^{2} – த^{2}: த^{2} – க^{2}; க^{2}–நி^{2} இவை ஏழாம் நரம்பு இணை (ச–ப=0–7) என்னும் முறையில் தொடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டவை. "உழையில் குரல் தோன்ற அரும்பாலை" என்பது பண்டைய நரம்பின் மறைச் சூத்திரம்.

> "ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்
> மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை".
>
> –(பொருந. 21)

என்று போற்றப்பட்ட இனிய பாலையாகிய சங்கராபரணப் பண்ணைப் பாணர் பாடக் கேட்டு உளம் உருகிக் கொடும் கருவிகளைக் கை நழுவவிட்டனர். இக்கதை போன்று பிற்கால இசைச் சான்றோர் வாழ்வில் நிகழ்ந்தனவாய்க் கூறிப்படும் பல கதைகள் உண்டு. இவ்வரிகளில் இது "பாலை" என்று சுட்டப் பட்டுள்ளது அரும்பாலை (ஆறு அலைக் கள்வர் – வழியில் அலைக்கழிக்கும் கள்வர். படைவிட – கொடிய கொலைக் கருவிகளை நழுவ விட. மாறுதலைப் பெயர்க்கும் – பகைமையை அகற்றும். மருவின் பாலை – குற்றமில்லாத பண்).

இது நடுநிலைப்பாலை என்றும் குறிக்கப்படுகிறது. முல்லை, குறிஞ்சி என்னும் முதலிரு பண்களுக்கும் மருதம், நெய்தல் என்னும் கடையிரு பண்களுக்கும் நடுநிற்கும் பண் – நடுவண் நிலப்பாலை.

> முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து
> நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்
> பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும்.
>
> –(சிலப். 11 :64..)

முல்லையாழ்:

முல்லைப் பண்ணே – தென்னிசைக்கு அடிப்படைப் பண்: அதுவே ஆதி முதற்பெரும் பண்; பெரும்பண் என்பது வரிசை யாய் ஏறு நிரலில் ஏழ் நரம்புகளும் வந்து, இறங்கு நிரலிலும் அவ்வேழ் நரம்புகளே வருதல் வேண்டும். முல்லை நிலத்திற் குரியயாழ் – முல்லை யாழ். முல்லை நல்யாழ் என்ற குறிப்புகள் வரும் இடங்கள்; புறம் 339, 352; ஐங். 478. முல்லையாழ் என்றது பின்னர் செம்பாலை என்றும் இன்று அரிகாம்போதி என்றும் பெயர் பெறுகிறது. முல்லையாழுக்குப் புல்லாங்குழல்கள் துளை யிடப்பட்டமையால் – "முல்லைக்குழல்" என்று பெயர் பெற்றன. (மணி 5 : 136) "குழல்" என்பது இடம் நோக்கி இசைப் பண்ணை யும், இசைக் கருவியாகிய மூங்கிற் குழலையும் குறிக்கும். பாணர்கள் முதலில் முல்லைப் பண்ணிற்கு நரம்பு கட்டிக் கொள்வார்கள். (கு. து^{2}. கை^{2}. உ^{1}. இ. வி^{2}. தா^{1}. ஞ். = ச. ரி^{2}. க^{2}. ம^{1}. ப. த^{2}. நி^{1}.ச்) ஆகையால் இது "பண்யாழ்" (நற். 186) எனவும் பெயர் பெற்றிருந்தது. எனவே முல்லையாழ், முல்லைக்குழல்,

பண்யாழ், மங்கலயாழ் என்பன அரிகாம்போதிக்குரிய பண்டைப் பெயர்கள். குழலின் இன் தீம் பாலை என்பது செம் பாலையின் (அரிகாம்.) சிறு கிளைப்பண்களைக் குறித்தது.

செம்பாலையை ஏன் அரிகாம்போதி என்று பெயரிட் டனர். அரி – மகாவிட்ணு; காம்பு – மூங்கில் குழல்; ஓதி – ஓதப் பட்ட பண்; மகாவிட்ணுவாகிய கிருட்டின பகவானால் குழலில் ஓதப்பட்ட பண் – எனவே "அரிகாம்போதி" என்றாகியது. இதனால் முல்லை நிலத்தாருக்கு முல்லை நிலக் கடவுளைப் போற்ற அமைத்த பண். எனவே (1) தோற்றமும், (2) தொன் மையும், (3) நீர்மையும், (4) சீர்மையும் அறிந்தின்புறலாகும். (1) தோற்று வித்தது – முல்லை நிலத்தார். (2) தொன்மையாவது – தென்னிசைக்கு ஆதிமுதற் பண்; அடிப்படைப் பண், (3) இதன் நீர்மைகள்:- இன்பம், அன்பு, அருள், கொடை, போற்றுதல் முதலிய பொருளைப் பற்றிப் பாடற்கேற்றது. (4) சீர்மைகள்: கார்காலப் பொழுதும் மாலை நேரமும் இதனைப் பாடற்குரிய சிறப்புக் காலங்கள்; மங்கலப் பண் என இது போற்றப்பட்டது. இசையரங்குகளில் முதலில் பாடப்பட்டது எனச்சிலம்பு கூறும். பரிபாடல்களுள் முதலில் அமைந்த 11 பாடல்கள் பாலை யாழிலும் அடுத்து வரும் ஐந்து பாடல்கள் நோதிறத்திலும் இவற்றிற்கு அடுத்து வரும் நாலு பாடல்கள் காந்தாரத்திலும் பாடப்பட்டனவாம். இவ்வாறமைந்த பண்முறையில் பாலையாழ் என்றது (அரிகாம்.) செம்பாலையைச் சுட்டியது. "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்ற பஞ்ச மரபு வரி இதனைத் தெரிவிக்கின்றது. "பாலை யாழ்" என்பது பொதுவாய்ச் செம் பாலையை அல்லது அரும்பாலையைக் குறித்துவரும். இடம் நோக்கியும், முன்பின் நோக்கியும் "பாலை யாழ்" என்பதற்குப் பொருள் கண்டுகொள்ளல் வேண்டும். மேலே கூறிய தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ் என்பதில் செம்பாலையையும், 'மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை' (பொருந்.21) என்பதில் அரும்பாலையையும் பாலை என்பது குறிக்கின்றது.

சங்கக் கால யாழ்கள் (பண்கள்)

1.	யாழ்	பாலை	இராகம்	பொழுது	நரம்படைவு			
1.	முல்லையாழ்	செம்பாலை	அரிகாம்போதி	கார்–மாலை	சரி^{2}	க^{2}ம^{1}	ப	த^{2}நி^{1}
2.	குறிஞ்சியாழ்	படுமலைப் பாலை	நடபைரவி	கூதிர்–யாமம்	சரி^{2}	க^{1}ம^{1}	ப	த^{1}நி^{1}
3.	நெய்தல்யாழ்	செவ்வழிப் பாலை	இருமத்திமத் தோடி	பருவங்கள் – மாலை	சரி^{1}	க^{1}ம^{1}	ம^{2}	த^{1}நி^{1}
4.	பாலையாழ்	அரும்பாலை	சங்கராபரணம்	வேனில்–மதியம்	சரி^{2}	க^{2}ம^{1}	ப	த^{2}நி^{2}
5.	மருதயாழ்	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா	முன்பனி–காலை	சரி^{2}	க^{1}ம^{1}	ப	த^{2}நி^{1}
6.	நெய்தல்யாழ்	விளரிப்பாலை	தோடி	பருவங்கள்–மாலை	சரி^{1}	க^{1}ம^{1}	ப	த^{1}நி^{1}
7.	குரல்புணர் நல்யாழ்	மேற்செம் பாலை	கல்யாணி	இளவேனில் – குளிர்ந்த நேரம்	சரி^{2}	க^{2}ம^{2}	ப	த^{2}நி^{2}

(வீ.ப.கா.சு)

2. முத்தமிழ் என்பது தொல்காப்பியத்திற்கும் தொன்மையானது

பல்வேறு இலக்கண இலக்கிய வரலாற்று நூல்களிலே 'முத்தமிழ்' என்பது மிகமிகப் பிந்திய காலத்தில் தோன்றியது என்று பேராசிரியன்மார் பலர் எழுதி வருவது ஏற்றற்குரிய தன்று. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்னரே முத்தமிழ்த் திறம் பற்றிய இலக்கண நூல்கள் இருந்தன என்பதற்குத் தொல்காப்பியமே சான்றுகளைப் பகர் கின்றது. முத்தமிழ்களுக்குள் இசைத்தமிழையும் நாடகத் தமிழையும் விடுத்து. இயற்றமிழ் இலக்கணத்தை மட்டும் விரிவாய் உணர்த்தவே தொல்காப்பியம் செய்யப்பட்டது. (பாயிரம் காண்க). ஆயினும் தொல்காப்பியர் தம் நூலுள் ஆங்காங்கு இசை நூன் முடிபுகளையும் இசை நூல் வழக்கு களையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். சில எ.டு:

1. அளபெடை கூறுமிடத்து

"இசையொடு சிவணிய நரம்பின் மறைய
என்மனார் புலவர்" – என்றார்.

2. மகரக் குறுக்கம் கூறுகையில்

"இசையிடன் அருகும் தெரியுங்காலை"–

என்றார். அதாவது இசைத் தமிழில் மகரம் அரைமாத்திரை யினும் பெருகி ஒலிக்கும் என்கிறார்.

3. "அளபிறந் துயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்" என்னும் நூற்பாவில் இசைத் தமிழில் எழுத்துக்கள் மிக நீண்டொலிக் கும் என்கிறார். இவ்வாறு தமக்கு முன்னரே இருந்து வந்த இசைத் தமிழின் கூறுபாடுகளை ஆங்காங்கே சுட்டியுள்ளார் தொல்காப்பியர். மேலும் தொல்காப்பியர் கருப்பொருள்களுள் "யாழ்" என்றும், "யாழின்பகுதி" என்றும் குறித்துள்ளார். யாழ் என்பது நான்கு வகை நிலங்கட்குரிய பெரும் பண்கள் (7+7) 7 நரம்புப் பண்கள்) ஆகும். இளம்பூரணர் 'யாழின் பகுதி' என்பது

கிளைப்பண்ணைக் குறிக்கும் என்று (தொல். அகத். 28) உரிய இசையிலக்கண நெறி கூறி, யாழின் பகுதிக்கு எடுத்துக்காட் டாக - முல்லைத் தீம்பாணியைக் குறித்துள்ளார். இது முல்லைப் பெரும்பண்ணின் திறப்பண் (மோகனம்).

சிலப்பதிகாரம் முன்னும் பின்னும் ஒளிகாட்டக்கூடிய ஒளிப் பெருக்குக் கண்ணாடி . அது முழுமையான இசை இலக் கணத்தை உட்கொண்டுள்ளது. அதன் உதவியால் சிலம்புக்கு முந்திய சங்கக்கால இசை இலக்கணக் குறிப்புகளைத் தெள்ளத் தெளிவாய் அறிந்து கொள்ளலாம்; மேலும் சிலம்புக்குப் பிந்திய காலத்து இசையிலக்கணக் குறிப்புகளையும் திட்டவட்டமாய் அறிந்து கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியம் சுட்டும் நான்கு நிலங்கட்குரிய பெரும் பண்கள், கிளைப்பண்கள், அவற்றைப் பாடுதற்குரிய பெரும் பொழுதுகள், சிறு பொழுதுகள், எழுத்துகட்குரிய மாத்திரை அளவுகள், வல்லினம் மெல்லினம் முதலிய ஓசைகளால் அமைந்த பாவகைகள், வாரம் பாடுதற்குரிய நெறிமுறைகள், பண்ணத்தி[1] எனும் பண்ணின் நிறமுணர்த்தும் (Tonal Colour) இசையமைப்புப் பாடல்கள் இவை போன்ற பல்வேறு இசைக் குறிப்புகள் தொல்காப்பியத்துள் நெடுகக் காணப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் இசைத் தமிழ்த் திறம் சுட்டுவனவே. எனவே தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே இசைத் தமிழ் இருந் தமை தெளியலாகும். மேலும் பாணர், கூத்தர், விறலியர்கள் இசைத் தொழில் வாழ்க்கையினர்; பெரும்பாணர் என்போர் இசையறிவுத்திறம் சான்ற மாமேதையர்கள் (சிலப்.5:35..) மேலும் தமிழுக்கே உரிமைபூண்ட பாட்டிலும், தொகையிலும் சிறப் பாகச் சிலம்பிலும் தெளியலாகும். இவற்றின் வழியாக இன்று புது இசை இலக்கண நூல்கள் மலர்தல் வேண்டும். இறையருள் கூட்டும்.

---

1. பண்ணத்தி என்பதற்குப் பண்ணைத் தோற்றுவித்தலின் அப் பெயர் பெற்றது என்னும் இளம்பூரணர் விளக்கமே ஏற்றற் குரியது. பிறர் விளக்கம் சொல்லோடும் பொருளோடும் பொருந்தாதவைகள்.

3. சங்கக் காலத்து இசையோர்

பாணர்கள் யார்?

சங்கக் காலத்தில் பாடல், ஆடல் நிகழ்த்தல், பண் கருவிகளை இசைத்தல், தாளக் கொட்டுகளை முழக்கல் என்னும் கலைத் தொழில்களைச் செய்து வந்த இசைத்தொழிற் கலைஞர்களைப் பாணர்கள் என்றனர். பாடுநரை இசைப் பாணர் என்றனர்; ஆடுநர் – விறலியர்; பள்ளி எழுப்புநர் – மாகதர், சூதர்; கொட்டு முழக்குநர் – பறையர், துடியர், தடாரியர்; கொம்புகளை ஊதுநர் – கோடியர், வயிரியர்; பலவகைக் கருவிகளை இசைப்பவர் – பல்லியர். யாழ்ப்பாணர்களுள்ளும் குழற்பாணர்களுள்ளும் இரு பிரிவினர் இருந்தனர். அவ்விருவகையினர் – பெரும் பாணர், சிறு பாணர் எனப் பட்டனர். பெரும்பாணர் பற்றிப் பல்வேறு முரண் கருத்துக்கள் மோதுகின்றன. பெரும்பாணர் என்பவரைப் பெரிய யாழுக் குரியவர் என்பார் சிலர்; பெரிய இசைச் சுற்றமுடையவர் என்பார் சிலர்; பெரும் பரிசு பெற்றவர் என்பார் சிலர். இவை ஏற்றற்குரியன அல்ல; சிலப்பதிகாரம் பெரும் பாணர்கள் என்பவர்கள் யார் என்று தெளிவாய் விளக்குகிறது:-

> குழலினும் யாழினும் குரல்முதல் ஏழும்
> வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
> அரும்பெறன் மரபில் பெரும்பாண் இருக்கையும்
>
> (சிலப். இந்திர. 5:36–38)

எனவே இருகருவிகளையும் இசைக்கத் தெரிந்தவனும் ஒரு பெரும் பண்ணிலிருந்து 6 பண்ணியல்களும் 15 திறப்பண்களும் ஆகிய 21 கிளைப் பண்களைத் திறமையுடன் பாடல்களில் இசைத்துக்காட்டும் பெரும் இசையறிவுச் சான்றோனே பெரும் பாணன் எனப்பட்டான்; அவன் "எழுமூன்று திறனும் வழுவின்றி இசைப்பவன்". "ஏழே ஏழே நாலே மூன்று" (7+7+4+3=21) (சம்பந். தேவா) இயலிசை சிறந்தவன் பெரும் பாணன். இனி மண்டைப் பாணரைப் பற்றியும் பல்வேறு தவறாய கருத்துக்கள் உள்ளன; இக்கருத்தே பொருந்துவது:-

"இமிழ் இசை மண்டை" (கலித். 106:2) என்று குறிக்கப்பட்டதால், மண்டை ஓடு போன்ற உருவத்தில் அமைந்த இசைக் கருவியை யுடைய பாணரே – மண்டைப்பாணர் என்போர்; அரசனுடைய மாகதத்தைப் (பெருமையைப்) புகழ்ந்து பாடுபவர் – மாகதர் (மதுரைக் 670); (சூழ்தல் – ஆராய்தல்) மூதாதையராகிய மன்னர் வரலாறுகளைச் சூழ்ந்து (ஆராய்ந்து) சொல்லுநர் – சூதர்; சூழ்ந்தர் > சூதர். பாணர்கள் சுற்றத்துடன் வள்ளல்களையும் அரசர்களையும் நாடிச் சென்று, கலைத் திறங்காட்டிப் பரிசு பெற்று வாழ்ந்து வந்த இசைக் கலை வாழ்க்கையர். இவர்கள் ஒழுக்கம் சிறந்தவர்கள்; புலால் உண்பவர்கள்; கலை வாழ்க்கை யில் ஒருவர்க்கொருவர் பெரிதும் உதவி செய்யும் அருட்பண்பு சிறந்தோர் என்பதை ஆற்றுப் படைகள் காட்டுகின்றன.

இசை வாழ்க்கையராகிய பாணர்கட்கு வள்ளல்களும், குறு நில மன்னர்களும் வேந்தர்களும் பலவேறு வகையான உயர்ந்த பரிசுகளை நல்கிப் பெருமைப்படுத்தினார்கள். விலை ஏறிய ஆடை வகைகளையும், உயர்ந்த பொன்னணிகலன்களையும் பொற்றாமரைகளையும், நீண்ட நிலப்பரப்புகளையும் யானை களையும் பரிசிலாக நல்கினார்கள். அவ்வைப் பெருமாட்டி, பெரும்புலவராய்த் திகழ்ந்த பாணர் குலத்தவள் என்பதைப் புறநானூற்றுப் பாடலால் அறியலாகும். அதியமான் அஞ்சி தன்னாயுளை வளர்க்கும் அரிய நெல்லிக் கனியை அவ்வைக்கு நல்கியது வரலாற்றுச் சிறப்புகளுள் சிறப்பாய்க் குறிப்பிடத் தக்கது. முனைவர் மா. இராசமாணிக்கனாரின் "பத்துப் பாட்டாராய்ச்சி" என்னும் நூல் காண்க.

4.சங்கக் காலத்தில் கிளைப்பண்கள்

21 திறப்பண்கள்

பெரும் பண்கள் என்பன ஏழ் நரம்புகள் ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும் (ஆரோகணம் அவரோகணத்தில்) நிறைந்து நிற்கப் பெறுவன. ஆறு நரம்புப் பண்களைப் பண்ணியல்கள் என்றும், ஐந்து நரம்புப்பண்களைத் திறப்பண்கள் என்றும் பகுத்து முறைப்படுத்தியிருந்தனர். ஒரு பெரும்பண்ணை இசைத்த பின்னர் அதனுள் பிறக்கும் – ஆறு நரம்புப் பண்ணியல் வகைகள் ஆறினையும் ஐந்து நரம்புத் திறப்பண்கள் பதினைந்தையும் (5+4+3+2+1) இசைத்துக் காட்டினார்கள். இவ்வாறு இசைப்பதை வழித்திறம் இசைத்தல் என்றனர்.

குழலினும் யாழினும் குரல் முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபில் பெரும்பாண் இருக்கையும்

(சிலப். 5 : 35 – 37)

என்று கூறப்பட்டுள்ளமையால் வழித்திறங்களை இசைப்பவனே பெரும்பாணன் என்று தெளியலாகும். வழித்திறங்களாக ஒரு பண்ணில் 21 கிளைப்பண்கள் கிடைக்கும்.

பண்டைய நரம்புகட்கு இன்றைய சுரங்கள்

ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்	சுவரம்
கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	கு	நரம்பு
0	1	2	3	4	5	6	7	நரம்பு வரிசை

ஒரு பெரும் பண்ணில் து, கை, உ, இ, வி, தா – என்னும் ஆறு நரம்பில் ஒவ்வொன்று நீக்கிப் பிறவற்றைக் கொள்ள ஆறு பண்ணியல் கிடைக்கும்.

ஆறு நரம்புகள் அமைத்தல்

1 கு	× (து)	2 கை	3 உ	4 இ	5 வி	6 தா	– 6
1 கு	2 து	× (கை)	3 உ	4 இ	5 வி	6 தா	– 6
1 கு	2 து	3 கை	× (உ)	4 இ	5 வி	6 தா	– 6

இவ்வாறு ஆறு பண்ணியல்கள் ஒவ்வொரு பெரும் பண்ணில் கிடைக்கும். இனி எளிதில் விளங்கும் பொருட்டு இன்றைய சுரங்களில் ஐந்து சுரப் பண்கள் பிறப்பனவற்றைக் காட்டலாம்.

ஐந்து நரம்புகள் அமைத்தல்

ஒவ்வொருமுறையும் நீக்கப்படும் இருசுரம்						கிடைக்கும் திறப்பண்
ரிக,	ரிம,	ரிப,	ரித,	ரிநி,	–	5
கம,	கப,	கத,	கநி,		–	4
மப	மத	மநி			–	3
பத	பநி				–	2
தநி					–	1 = 15

எனவே வழித்திறம் அல்லது கிளைப் பண்கள் 6+15=21; "திறம்" என்னும் சொல் ஐந்து நரம்புப் பண்ணையும் குறிக்கும். மேலும் திறம் என்பது வகை எனப் பொருள்பட்டுக் கிளைப் பண்களின் வகைகள் அனைத்தையும் குறிக்கும். "திறம்" எனும் சொல், பல்பொருள் தருவது.

5. நானிலப் பண்களுக்கும் சங்கக் காலக் கிளைப்பண்கள்

சங்கக் காலத்தில் ஐவகை நிலங்களுக்கும் உரிய ஐவகைப் பெரும்பண்களும் மேலும் இருபெரும்பண்களும் ஆக ஏழ் பெரும்பண்கள் வழக்கில் இருந்தன என்று முன்னர்க் கண்டோம். ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும் வழித் திறங்காணல் முறையில் 21 கிளைப் பண்கள் (6+15) இருந்தன என்றும் கண்டோம். 21 திறப்பண்களுள் பண்ணியல்கள் 6. திறப்பண்கள் 15.

அடியார்க்கு நல்லார் சில கிளைப்பண்களின் பெயரைச் சிலம்புப் பதிகவுரையில் காட்டியுள்ளார். அவையாவன:

1. முல்லையாழில் – முல்லைத் தீம்பாணி (சாதாரி)
2. குறிஞ்சியாழில் – அம்தீம் குறிஞ்சிப்பாணி
3. மருதயாழில் – வைகறைப் பாணி
4. நெய்தல் யாழில் – நுளையர் விளரிப்பாணி
5. சுடுபாலை யாழில் – ஆசான் திறம் (காந்தாரப் பஞ்சமம்)

இவை பற்றி இளங்கோ சிலம்பில் குறித்துள்ளார்; மேலும் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் – முல்லையம் தீங்குழல், கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்று மூன்று திறப்பண்களை வரிசையில் சுட்டியுள்ளார். இவற்றுள் முல்லையம் தீங்குழல் என்னும் திறப்பண்ணுக்குரிய 5 நரம்புகளையும் இளங்கோ குறித்துள்ளார். (சிலப். 17;18) (கு. து². கை². இ. வி².கு = ச. ரி². க². ப.த². ச்) இந்த முல்லையம் தீங்குழலை அ. நல்லார் சாதாரி என்று பதிகத்தில் குறிப்பிடுவதால் – சாதாரி என்பது மோகனம் என ஐயம் எதுவுமின்றி மிகமிகத் தெளிவாய் அறியலாம். மோகனத்தில் பண்ணுப் பெயர்க்க (இளி குரலாக) பஞ்சமம் சட்சமாகச் சுத்த சாவேரி கிடைக்கும். இதுவே கொன்றையம் தீங்குழல் எனக்கொள்ளலாம்[1]. இது சிவனுக்குரிய பாணி. கொன்றையோன் – சிவன். ஆனாய நாயனார் குழலில் இப் பண்ணில் ஒத்த நிலைகண்டு ஊதிச் சிவனை வழிபட்டார்.

---

1. பின்னர் நூலுள் விரிவான ஒப்பீட்டு ஆய்வு காண்க.

இனி மோகனத்தில் (விளரிகுரலாகப்) (தைவதம் சட்சமாகப்) பண்ணுப் பெயர்க்க – உதயரவிச் சந்திரிகா கிடைக்கும். (ச க^{1} ம^{1} ப நி^{1} ச^{1}) இது நெய்தற்குரிய விளரியின் (தோடியின்) கிளைப்பண். ஆம்பல் – நெய்தற்பூ. எனவே இது ஆம்பலந்தீங் குழல் எனப்பட்டது. இவ்வாறு முடிவுரைக்க வேறு சான்றுகள் உண்டு. இவை மூன்றும் திறப்பண்களே என்பதற்குச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகள் உண்டு. இவற்றை இசைக் கருவிகளாக அ. நல்லார் கொண்டு அக்கருவிகளின் செய்முறைகளை விளக்கியுள்ளது இசையியலுக்குப் பொருத்தமற்றதும் நடைமுறைக்கு ஒவ்வாததும் ஆகும்[2].

சீகாமரம் (சிறுபாண். 76) நைவளம், (குறிஞ்சி. 146), நோதிறம், நேர்திறம் முதலிய கிளைப்பண் பெயர்களும் சங்க இலக்கியங்களில் உண்டு. இவைபற்றி முயன்று ஆராய்ந்தால் கண்டுபிடிக்கலாம். எழுமூன்று திறப்பண்களும் ஏழ்பெரும் பாலைகளும் சங்க இலக்கியக் காலத்திற்கும் பல நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் இருந்து வழங்கி வந்துள்ளன. இவைகளே தமிழக இசை வரலாற்றுக்குத் தூணாக நிற்பன. இங்கு இருந்துதான் தென்னிசை வரலாறு தொடங்கப்படுதல் வேண்டும்; ஒரு நூலாவது தமிழிசை வரலாறு கூறும் முறையில் இதுகாறும் வெளிவரவில்லை. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல், இசைவளம், இசைச் சொற்களஞ்சியம் முதலிய நூல்களின் வழியாகச் சங்கக்கால இசை வரலாற்றினை எழுதுவோம்.

ஐந்திறப் பண்கள்

ச–ச்	★ ச	ரி	★ ரி	க	★ க	ம	ம	★ ப	த	★ த	நி	நி	மோகன.
ரி–ரி	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	மத்திய.
க–க்	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	இந்தோ.
ப–ப	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	சு.சாவே.
த–த்	க ●	க ●	ம	ம ●	ப	த	த ●	நி	நி ●	ச	ரி	ரி	சு.தன்யா.

இவை (1) முல்லைத் தீம்பாணி (2) செந்துருத்தி (3) இந்தளம் (4) கொன்றையம் தீங்குழல் (5) ஆம்பலந்தீங்குழல் (தனாசி)

6. யாழியல்

யாழ்வகைகளையும் யாழின் உறுப்புகளையும் பாட்டுந் தொகையும் குறித்துள்ளன; பஞ்சமரபும் குறித்துள்ளது. யாழ் வட சொல்லா? 'ஜியா' என்னும் வட சொற்கு "வில்" என்னும் பொருள் உண்டு. இதன் எழுத்துகள் முறைமாறுவதால் அதாவது "ஜியா" என்பது யாஜ் என்றாகி, யாஜ் என்பது "யாழ்" என்றாகியது என்று விபுலானந்த யாழ் நூலார் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இது பொருந்தாப்புனைவு; எழுத்து நிலைமாற்றல் வலிந்து அமைந்தது. 'யாழ்' தமிழ்ச் சொல்; யா – கட்டு (யாக்கை – தசை நரம்பு எலும்பால் கட்டப்பட்ட உடல்; யாப்பு – சொல்லால் கட்டப்படுவது. யாத்தல் – கட்டுதல்) எனவே யாழ் என்பது நரம்புகளால் கட்டப்பட்டது என்று பொருள்படும் பைந்தமிழ்ச் சொல்லே.

யாழில் இசைக்கும் ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் அப் பண்ணிற்குரிய நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர். (இன்று ஜல தரங்கக் கிண்ணங்களில் நீர் அளவு அமைத்துப் பண் கூட்டிக் கொள்ளுவது போன்று). குறிஞ்சி அல்லது படுமலை என்பது நடபைரவியாகும். (ச ரி^{2} க^{1} ம^{1} ப த^{1} நி^{1} ச்) படுமலை யாழில் இந்த நரம்புகளைக் கட்டி இசைத்தனர். படுமலைக்கு நரம்பு கட்டிய யாழைப் "படுமலை நின்ற யாழ்" (நற். 139) என்று பாணர் பண்டு குறித்தனர். ஒரு பண்ணுக்குரிய நரம்புகளைக் கட்டிய யாழைப் 'பண்ணியாழ்' என்று பண்டைப் பாணர் குறித்து வழங்கி வந்தமையால் ஒற்றைப் பண்யாழ் என்பது பயன்பட்டமையறியலாகும்.

மூன்று மண்டிலங்கள் வரை இசைத்தற்கு 21 நரம்புகளைக் கட்டிய யாழ்கள் இருந்தன. (மண்டிலம் – ஸ்தாயி) மெலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், வலிவு மண்டிலம் என்பன மூன்று மண்டிலங்கள் ஆகும். மண்டிலம் என்று தாயிக்களைக் குறிப்பது பழம் மரபு.

வாங்கு மருப்பு யாழ் என்பது வளைந்த கோட்டினை உடையது. இதுவே முதலில் தோன்றியது; பின்னர் செங் கோட்டி யாழ்வகை தோன்றியது. (செம்மைகோடு = வளைவில் லாமல் நேராக நிமிர்ந்து அமைந்த கோடு) இது தோன்றிய போது விரல்தளம் அல்லது தந்திரி கரம் (Finger Board) கிட்டியதால் – ஒரே நரம்பில் பல சுரங்களை இசைக்கும் நிலை மலர்ந்தது; செங்கோட்டி யாழினின்றும் வீணை மலர்ந்தது. வீணை எனும் சொல் "வீளை" என்பதிலிருந்து தோன்றியது என எண்ணுகிறோம். வீளை மேலே உயர்ந்து வீழும் தன்மை யுடைய ஒலி (ள்>ண்): வீளை>வீணை. வீணை நரம்புகள் "டிங்" என நீண்டு ஒலித்துப் படிப்படியாய் அடங்கும் தன்மையில் ஒலிப்பது (ஒப்பு: வீளைப் பருந்து – (அகநா. 33:5)......) (வீளை = நரி ஒலி). (வீளை = சீழ்க்கை).

வில்யாழ்: விரலால் நரம்பைத் தெறித்து ஒலி உண்டாக் கும் நிலை மாறி – ஒரு நீண்ட வில் நாணால் தேய்த்து இழுத்து ஒலிக்கும் முறை மலர்ந்தது. செங்கோட்டு யாழில் விரலால் தெறித்து இசைக்காமல் வில் போட்டு வாசிக்கப்பட்ட நிலை மலர்ந்தது. இதுவே "வில்யாழ்" எனப்பட்டது. (பெரும் பாண். 180) பெரும்பாணாற்றுப் படையில் 180 ஆம் வரிக்குப் பழம் உரை உண்டு; அவ்வுரையில் விரலால் மீட்டுவதற்குப் பதில் வில்லால் மீட்டினர் என்று பழம் குறிப்புஉரை கூறுவதால் வில் யாழை அறியலாகும். இது எப்படித் தோன்றியது? சிரட்டைக் 'கின்னரி' போன்ற தொன்மைச் சிறு விளையாட்டுக் கருவிகள் உலக மெங்கும் பரவியிருந்தன. இதிலிருந்து வில் யாழ் வடிவக் கருவி தோன்றியது; இராவணன் மீட்டியது வில்யாழ். இதனால் வில் யாழின் தொன்மை உணரலாகும். 'வயலின்' மேலை நாட்டின ரால் சிரட்டைக் கின்னரி போன்ற ஒரு கருவியிலிருந்து வளமை யும் செழுமையும் கொழுமையும் உறச் செய்யப்பட்டது. தென்ன கத்திற்குரிய சிறு சிரட்டைக் கின்னரியிலிருந்து செய்யப்பட்ட ஒரு வகைத் தென்னகக் கின்னரி முன்னர் இருந்தது.

எழால்: நரம்புகளைப் பல்வேறு வகையில் வழுக்கியும் அசைத்தும் தெறித்தும் இயக்கி எழுப்பிய ஒலிகளே "எழால்" எனப்பட்டன. இன்று கமகம் என்பர். நரம்பில் எழுவது – எழால். யாழிலும் குழலிலும் எழால்களை இசைத்தனர். யாழில் இசைத்த கரண முறைகளினின்றும் எழால் வகைகள் பெயர் பெற்றன. (பொருந். 23.56) விரல் நுண்தொழிலைக் கரணம்

என்றனர். கரு+அண்+அம்=கரணம். கரு=தோற்றுவிப்பது. வாரியும் 'வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும் என்று (பொருந்.23) நாலு வகைச் செயல்கள் கூறப்பட்டன செய்யுளில். சிலம்பில் இளங்கோவும் பஞ்ச மரபில் அறிவனாரும் 8 வகை கூறியுள்ளார்கள். வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டு, தெருட்டு, அள்ளல், பட்டடை என்பன எழால்கள். (சிலப். 7:12,13). விரல் தொழிலாகிய கரணத்தால் எழச்செய்தது எழால் (எழு+ஆல் – எழால்) காப்பியங்களிலும் நிகண்டுகளிலும் இவை வேறு பெயர்களால் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அப்பெயர்களும் வகைகளும் தென்னிசையோர்கள் நுண்ணிய ஒலிக் கூறுபாடுகளை அறிந்திருந்தமையை விளக்குகின்றன. இன்று வட மொழிச் சொல்களால் கமகவகைகளைக் கல்லூரிகள் தோறும் கூறும் விளக்கங்களே இருந்து வருகின்றன. இப்பிற்கால விளக்கங்கள் தென்னிசையோர் துறைச்சொல் பற்றிய சொல்லறி வற்றவர்கள் என்பதை நிலை நாட்ட எண்ணுகின்றன.

வார்தல், வடித்தல், உந்தல் என்பனவற்றை உறழ்ந்து பெருக்க – வார்த்து வடித்தல், வார்த்து உந்தல், வடித்து வார்த்தல், வடித்து உந்தல் என்பன போன்று பல்வேறு வேறு வகைகள் தோன்றும். இவ்வகை இசை ஒலிமச் செயல்கள் யாவும் இன்று நடைமுறையில் உள்ளன. **பஞ்சமரபு எழால் வகைகளை** நன்கு வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்திய இசை இலக்கண நூல்கள் எழால் வகைகளை விளக்கி வகைப்படுத்தியிருந்தன. எழாஅல் என்பதைப் பொருந். 56; நற். 308:8; தொல் 111.589–1; குறுந் 151:2; 323:2; பதிற் 36:10; அகம். 103:1; குறித்திருப்பதால் தமிழிசை நரம்புக்கான நுணுக்கத்தின் தொன்மை மரபு அறியலாகும்.

> "வார்தல் வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல்
> சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்
> ஏருடைப் பட்டடை என இசையோர் வகுத்த
> எட்டு வகையின் இசைக்கர ணத்துப்
> பட்ட வகைதன் செவியின் ஓர்த்து
> ஏவ லன்பின் பாணி யாதெனக்
> கோவலன் கையாழ் நீட்ட அவனும்"
>
> – (சிலப். கானல். 7:12–18)

7. குழலியல்

ஒற்றைத் துளை இட்ட குழல் முதல் ஏழு துளைகள் இட்ட குழல்கள் வரை படிப்படியாய்க் குழல்கள் வளர்ந்தன. மாட்டுக் கொம்பு, மான்கொம்பு, பறவைஇறக்கை இவற்றின் துளை களில் ஆதி மாந்தர்கள் ஊதித் 'தூம்பு இசைக் கருவிகளாகப்' பயன்படுத்தினார்கள். முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் மூங்கிற் குழலிசையை அமைத்தனர் என்று சங்க இலக்கியம் (பெரும். 179) கூறுகிறது. குழலியலைப் பஞ்சமரபு 'வங்கியவியல்' என்று பகுத்துள்ளது. அதிலே குழலின் தோற்றம், வளர்ச்சி, செய் முறை, இசைக்கும் முறை முதலியன கூறப்பட்டுள்ளன. அவை அனைத்தையும் விரிவாகப் பின்னர்க் காணலாம்.

இசையரங்குகள்: இயற்கையில் விலங்குகளும் பறவை களும் வண்டுகளும் மலை ஆறுகளும் கூடி இருந்து, தத்தம் ஒலிகளை எழுப்பி, இசையரங்குகள் நிகழ்த்தின என்று கூறும் வருணனைப் பகுதிகள் சங்க இலக்கியத்தில் பலப்பல இடங் களில் காணப்படுகின்றன. இத்தகு இசையரங்குகள் – மெய் யாக இசைப்புலவர்கள் நிகழ்த்திய இசையரங்குகளின் எதிர் ஒலிப்பே ஆகும். பரிபாடலில் ஒரு வருணனையை இங்கு எடுத் துக்காட்டலாம்: மயில் ஆட, தும்பிகள் தூம்பு எனும் கொம்பு களை ஊத, வண்டினங்கள் கூடி யாழ் இசைக்க, அருவிகள் முழவுகளை முழக்க – மலையில் இனிய இசையரங்குகள் நடை பெற்றன என்று சித்தரிக்கும் வருணனைகள் உள்ளன. இவை பண்டைக்காலத்தில் நடத்திய அரங்குகளில் வழியாகப் புலவர் கள் அமைத்த வருணனைகளே (பரிபா. 21:30–8) (பரிபா. 17:10–14); எனவே சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே ஆடல் அரங்கு களும் பாடல் அரங்குகளும் நாட்டிய அரங்குகளும் நாடக அரங்குகளும் வளமையாகச் செழுமையாக நடந்தமையை அறிய லாகும்.

இன்று பலர், அரங்கு எனும் சொல்லுக்கு வேர்ச் சொற் பிறப்புவழிப் பொருண்மையறியாது தத்தம் போக்கில் பேசித் திரிவார்கள். அரக்குதல் – வன்மையாகத் தேய்த்தல். காட்டில் மாடுமேய்க்கும் சிறுவர்கள் வட்டாடுதற்குச் சிறு சதுர மேடிட்டு அதனை அரக்கி அரக்கித் தேய்த்துக் கெட்டிப்படுத்திக்

கொண்டு. வ்ட்டுக்காய்களை அரக்கிச் செய்யப்பட்ட அரங்கின் மேலிட்டு நகர்த்தி ஆடினார்கள் என்ற குறிப்பு சங்கச் செய்யுட் குறிப்பு[1]. அரக்கிச் செய்யப்பட்ட மேடு அரங்கு; சீர் அரங்கம் இரண்டு ஆறுகளிடைப்பட்ட மேடு. "அரங்கின்றி வட்டாடி யற்றே" என்பது திருக்குறள் வரி. சிலம்பு, பஞ்சமரபு முதலிய நூல்கள் ஆடல் அரங்கின் நீளம் அகலம், ஒளி விளக்கு அமைப்பு, தெருவில் அரங்கிற்குத் தேர்ந்து கொள்ளப்பட்ட இடம் முதலியவைகளை விரிவாக விளக்குகின்றன.

அரங்கு – தேய், அழி, கெடு. அரங்குதல் – அழித்தல், தேய்த்து அழித்தல். நீண்ட, மிக அகலமான ஒரு மண் மேட்டினை, சுற்றிலும் சதுரித்துக்கோடு கிழித்து அமைத்துக் கொண்டு, வேண்டாத புறப் பகுதிகளை அழித்து நீக்கி விட்டுத் தேய்த்துக் கெட்டிப்படுத்திக் கொண்டு அமைக்கப்பட்டது அரங்கம். புறத்தில் உள்ள வீண் பகுதிகளை அழித்து அமைக்கப்பட்டது அரங்கம். அரங்கு என்பது அழி, தேய் என வழிப் பொருள்படுவது. அழித்து அமைக்கப்பட்டது. அரங்கு. (ஒப்பு: தீர்த்து அமைக்கப்பட்டது – தீவு. தீர்வு > தீவு. ஆற்றிடைக் குறைவு பட்டு நிற்பது – ஆற்றிடைக் குறை) தீர்க்கப்பட்டது தீர்வு.

---

1 "கட்டளை அன்ன வட்டரங் கிழைத்துக்
கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லி வட் டாடும்"

– (நற். 3:3.)

8. கூத்து வகைகள்

கூடி ஆடுவது கூத்து; "கூது (கூத்து) என்ற வடிவம் கன்னட மொழியில் உள்ளது. கூது – கூத்து; கூது, கூத்து – இவற்றிற்கு வேர் – "கூ" என்னும் ஓரெழுத்து ஒரு சொல். கூடு, கூண்டு, கூட்டு, கூம்பு, கூப்பு, கூழ்கள் என்பன "கூ" என்னும் வேர் வழியே பிறந்தவை. கூ – கூடு; எனவே கூடி ஆடுவது கூத்து; 'கூவி ஆடுவது கூத்து' என்று அரனரங்கத் தொகை நூல் கூறுவது ஏடு எழுதியோர் பிழை; கூத்து என்பது கதை தழுவி அமைக்கப்பட்டது. எ–டு: வள்ளிக் கூத்து, குரவைக் கூத்து, அமலைக் கூத்து, ஆரியக் கூத்து, கொடுகொட்டி, கபாலம், குடக் கூத்து முதலியன கதை தழுவி அமைக்கப்பட்டன. கூத்து கள் ஒரு முழுக் கதை தழுவி, அல்லது கதையின் ஒரு நிகழ்ச்சி தழுவி நிகழ்த்தப்பட்டவைகள். கூத்து வகைகட்கு உரிய முழவு வகைகள், உரிய ஆடல் வகைகள், உரிய பாடல்வகைகள் இயற் றப்பட்டு வழங்கி வந்தன. பஞ்சமரபு காண்க: நடம்: காலை நட்டு ஆடுவது நடம். நடு + அம் – நடம். "நடு" என்பது வல்லோசைபட்டு – 'நட்டு' என்றாகும். நட்டு + அம் – நட்டம்; நட்டு+அன்=நட்டுவன்; நடு, நட்டு, நாட்டு, நாட்டியம் என்பவை ஊன்றுதல் என்னும் பொருண்மை வழியாய் அமைக்கப்பட்ட சொல்கள், நாட்டு + இயம்= நாட்டியம், அண்மைக் காலத்தில் பல மேடைகளில் இச் சொல்கள் எல்லாம் வடசொல்கள் என்று பெரும் மேடையமைத்து வீர முழக்குகள் முழங்கினாலும் பொய்ம்மை நிலைக்காது. அடைவு:- குத்தடைவு, தட்டடைவு, நட்டடைவு, சருக்கடைவு, சுற்றடைவு, வட்டடைவு, தூக்கடைவு என்று எல்லாம் வழங்கி வருகின்றன. சிற்றூர் ஆட்டக்காரர்கள் பேசும் இச்சொல்கள் யாவும் அவர்களுடைய நாட்டிய நற் பெரும் நுண்கலையில் இடம் பெற்றுள்ளன. நட்டடைவு மிகச் சிறந்தது. அனைத்து ஆட்டங்களும் காலை ஒரு வகையில் நட்டு ஊன்றி ஆடும் ஆட்டங்களே. நடுதல் பொருண்மையுடைய 'நடு' என்பதன்வழியில் நடம், நட்டம், நடனம், நாட்டியம், நட்டுவம், நட்டுவன் என்பன கிளைத்துள்ளன. இவை வடமொழியி லிருந்து வட நாட்டிலிருந்து வரவில்லை. நட்டுவனிடம் முதன்

முதல் நடனப் பள்ளியில் சிறு செல்வியைச் சேர்த்தலுக்குத் 'தண்டியம் பிடிப்பித்தல்', 'தண்டியம் சேர்ப்பித்தல்' என்று பஞ்சமரபு கூறும். தண்டு – நீண்ட கோல். நட்டுவன் கையில் தண்டு பிடித்துத் தரையில் தட்டித் தாளக் கணக்குகளின் ஒலிகளைக் காட்டுதலுக்குத் "தண்டியம்" என்று பெயர். இத்தகு அரிய சீரிய செய்திகளைப் பஞ்சமரபு நமக்குத் தந்தள்ளது.

தாளத்திற்கு ஆடுதல் – நடம், நட்டம்,
கவுத்துவப் பாட்டிற்கு ஆடுதல் – நடனம்.
கதைப் பொருளுக்கு ஆடுதல் – நாட்டியம்.

இப்பொருள் வேறுபாடுகள் முன்னரே வழக்கிழந்ததால் இச் சொல்கள் பல பொருளிலும் பலவாறு பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இனி கரிகால் பெருவளத்தான் முன், மாதவி ஆடிய நாட்டியம் – தமிழகத்திற்குரிய வேத்தியல் நாட்டியம். இளங்கோ காலத்திற்கும் முன்னர் தமிழக "நாட்டிய நன்னூல்" என்றொரு பெருநூல் இருந்தது. அதனை இளங்கோ கற்று, அதிற் கண்ட செய்திகளை அரங்கேற்று காதை, 'வேட்டுவ வரி, கானல் வரி', கடலாடுகாதை முதலிய காதைகளில் பயன்படுத்தி விளக்குகின்றார். மாதவி வேத்தியல் நாட்டியம், பொதுவியல் நாட்டியம் எனும் இருவகை நாட்டியங்களையும் ஆடிக் காட்டுகிறாள். "நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து" ஆடினாள்; இருவகைக் கூத்தின் இலக்கணம் தெரிந்து ஆடினாள். பதினொரு ஆடலும் பாட்டும் கொட்டும் நிகழ்த்தி ஆடினாள். கடலாடு காதையில் மாதவி ஆடிக்காட்டியவை பொதுவியல் நாட்டியம் பற்றியவை. வேத்தியல் கலை – நுண்ணிய கலைத் திறன்பாடுகள் கொண்டது; பொதுவியல் நாட்டியம் பொது நிலை மாந்தர்க்குரியது; கவர்ச்சிமிக்கது; களிப்பூட்டுவது; வியப்பூட்டுவது. இவற்றால் **தமிழக நாட்டிய நன்னூல்** இருந்தமையறியலாகும். கீதம், வருணம், தில்லானா, பதம், தாளச் சொல் கட்டுகள், கவுத்துவங்கள் முதலியன தொன்மை தொட்டு வரும் தென்னகக் கலை அமைப்புகள். இவை தொன்மையில் வட நாட்டில் கிடையா; இங்கு போல் அங்கு வளம் பெறவில்லை.

9. வரிப் பாடல்கள்

இவை சங்கக் காலத்தில் முழுக்க முழுக்க இசைப் பாடல்களாகத் திகழ்ந்தவை. பல்வகைத் தாளத்தில் பல்வகைப் பெரும் பண்ணிலும் கிளைப் பண்ணிலும் தாள நுணுக்கத்துடனும் பாடப்பட்டவை (சிலப். 7:12.6. அரும்.): தெய்வங்களையோ மக்களையோ வரிப் பாடலில் புகழ்ந்து பாடினார்கள். "திங்கள் மாலை வெண்குடையான்" என்பது வரிப்பாடல். இது முதலாக மூன்று பாடல்கள் 'முகமுடை வரி' எனப்பட்டன; இவற்றுள் நாலாவது அடியானது பல்லவி போன்று மீண்டும் மீண்டும் ஒரே மாதிரியாய் வரும். இது கீர்த்தனையின் பல்லவிக்குத் தோற்றுவாய். வரிப்பாடல்கள் 3 வரி முதல் 8 வரி வரை அமைவனவே சிறப்பானவை. இவை பெரிதும் துள்ளல் ஓசையுடையவை (சிலப். 7:11); வரிப்பாடல்கள் "யாழினிலிட்ட பாடல்கள்" (சிலப். 7:4.அரும்.) எனப்போற்றப்படுவதால் சீரிய பண்ணமைப்பும் தாள அமைப்பும் உடைய இசைப் பாடல்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. வரிப்பாடல் என்பதற்கு வேர்ச் சொல்வழிப் பொருள் என்ன? வர்+இ=வரி. இவை வருணனைப் பாடல்களாகையால் "வரி" எனப்பெயர் பெற்றன. ஆற்றை வருணிப்பது – ஆற்றுவரி; கானலை வருணிப்பது "கானல்வரி". அகத்திணைகளை வருணிப்பது திணைநிலை வரி; இடை மடக்காய் வரும் வரிப் பாடல்களாகிய வள்ளைப் பாட்டுவரிக்கும் அம்மானை வரி முதலியவற்றிற்கு வழிகாட்டியாகவும் அடிப்படையாகவும் விளங்கின. பாட்டுடைத் தலைவன் பெயரும் திறமும் சார்ந்து வருணிக்கும் வரிப்பாடல்கள் – சார்த்து வரி எனப்பட்டன. (சார்த்து = சேர்த்து) பெயரைச் சொல்லிச் சார்த்தி வருணிப்பது – சார்த்து வரி.

முரிவரி:

முரிவரி என்பன யாவை? இவற்றை எப்படிப் பாடினார்கள்? இவை பண்களா? முரிவரி பற்றித் தவறாய கட்டுரைகள் பற்பல வெளி வந்துவிட்டன. முரிவரி என்பது ஒரு பண் என்றும் அடாணா இராகம் என்றும், தாளக் குறைப்புப் பாடல் என்றும், உடைத்து முறித்துப் பாடுதல் என்றும் இன்னபல

தவறாய கருத்துக்கள், கட்டுரைகள், நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. முரிவரி என்பது **பாடுதுறையின் ஒரு முறை**: முதலில் எடுத்துக் கொண்டவைகளாகிய இயல், இசை அமைப்புகளை முரித்து ("ரி" – இடையினம்) வேறே அமைப்புகளில் பாடுவது 'முரி' எனப்பட்டது. முறித்தல் என்பது வேறு; முரித்தல் என்பது வேறு. முரண்பட்ட அமைப்பில் அமைத்தல் – 'முரித்தல்'; உடைத்து அழித்தல் – முறித்தல்; யாழ் முரிக்கு வல்லின "றி" இடுதல் கூடாது. பல கட்டுரைகள் ' இவ்வேறுபாடு உணராமல் வல்லின "றி" இட்டு விளக்கியுள்ளன. முதலில் எடுத்த அமைப்புக்கு முரணாக வேறு வகையில் அமைப்பதுவே–முரித்தல்; முறித்தல் என்பது உடைத்துக்கெடுத்தல்; இப்பொருளை வைத்து யாழை உடைக்க முயன்ற கதையும் கூறப்படுகிறது;

இனி முரிவரி பாடும் முறையானது சம்பந்தருக்குப் பல நூற்றாண்டுக்கும் முன்னரே இருந்து வருவதோர் முறை. அம் முறையில் சம்பந்தப் பெருமானார் பெருந்திறன் காட்டிப் பாடி னார். தெய்வத்திரு உடைய – பெருந்திறன் உடைய சம்பந்தரே அனைத்து இந்தியத் தாள வேந்தர். 'முரிவரி' என்ன என்று வரையறுத்துக் கூறும் பழம் பாடல் நமக்குச் சிலம்பில் கிட்டி யுள்ளது நாம் செய்த பேறு எனலாம்.

"எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதல் முரி எனப்படுமே"

(*சிலப். 7: (14–16) அரும்.*).

இவ்வரையறையைக் (Definition) கூர்ந்து காண்க.

"பாடுதல் முரி எனப்படுமே" என்றதால் அது ஒரு வகைப் பாடும் முறை என்று தெளிவாய்த் தெள்ளத் தெளிவாய் அறிய லாகும். "எடுத்த இயலைத் தம்மில் முரித்துப் பாடுதல்" என்றது–முதலில் எடுத்து அமைத்துக் கொண்ட தாளஇயலை யும் பாடற்சொற்கட்டமைப்பு இயலையும் முரித்தல் – அதாவது முரண்பட, வேறுபட அமைத்துப் பாடுவதே முரிபாடுதல் ஆகும். "எடுத்த இசையும் தம்மில் முரித்துப்பாடுதல்" என்பது முதலில் எடுத்த பண்ணுக்கு முரண்பட்ட வேறு பண்ணில் அமைத்துப் பாடுதல் என்று பொருள்படுகிறது. எனவே சென்னை, அண்ணாமலை மன்றப் பண்ணாய்வுக் கட்டுரைகளும் பிற இதழ்க் கட்டுரைகளும் முரி என்பதைப் பண் என்றும், வல்லின 'றி' இடுதல் என்றும், அடாணாவில் பாடுதல் என்றும் கூறுவனயாவும் அரும்பதவுரைகாரர் சிலம்பில் அருமையுறத்

தந்துள்ள விளக்கங்களுடன் பொருந்தவில்லை. எனவே அவற்றை விடுத்து நீக்கலாம்.

"பொழிறரு நறுமல ரே
புதுமணம் விரிமண லே
பழுதறு திரு மொழி யே
பணைஇள வனமுலை யே"

(சிலப். 7:14)

சிலம்பில் (7) 14,15,16 ஆகிய பாடல்கள் மூன்றும் முரிவரிகள் என்று கூறப்படுவதால் – முரிவரி பாடும் இசைமுறை இளங் கோவின் காலத்திற்கும் நெடுங்காலத்திற்கு முந்தியது என்பது அறியலாகும். தாள இயலை முரித்தல் என்பது நடைமாற்றம், இயக்க மாற்றம், கதி வேற்றுமை செய்தல் முதலியன குறிக்கும். 'இசை முரித்தல்' என்பது பண்முரண்பட வேறு பண் அமைத்தல், ஒரு பண்ணின் பாடலை முக்காலப்படுத்தி அதே பண்ணிலே பாடுதல் ஒரு பண்ணுக்கு முரண்பட்ட வேறு பண் களில் பாடுதல் முதலிய பலவகைப்படும்.

இக்கால இசை முறையில் முரிபாடுதலை விளக்கலாம். திசுரம் பண்ணிப் பாடுதலும், முக்காலப் படுத்திப்பாடுதலும் தாளம் பற்றிய முரியாகும். இராகம் மாற்றிப்பாடுதலும் கிரக பேதம் செய்து பாடுதலும் பண் பற்றிய முரியாகும்.

10. பஞ்சமரபு நூலாசிரியர்

பஞ்சமரபு நூலை இயற்றியவர் சேறை அறிவனார் என்று நூலின் பாயிரச் செய்யுள் கூறுகிறது. மேலும் சிலம்பு உரையில் அடியார்க்கு நல்லாரும் அறிவனாரைப் பற்றிய செய்திகளைத் தந்துள்ளார்.

சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்தொகை
கூறுதல் நூலின் குணம்.

–(பஞ்ச. அவையடக்கம். நூலின் முகப்புச் செய்.5)

பாண்டிய நாட்டுச் சேற்றூர் அல்லது சேத்தூர் என்பது சேறை என மருவிற்று என்பார்கள். அடியார்க்கு நல்லார் தாம் எழுதிய சிலப்பதிகாரத்தின் உரைப்பாயிரத்துள் முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்திற்குத் தாம் உரை எழுதுதற்கு உறுதுணையாக நின்ற ஐந்து நூல்களைக் கூறுகின்றார்.

1. சிகண்டியார் செய்த இசை நுணுக்கம்.
2. யாமளேந்திரர் செய்த இந்திர காவியம்.
3. அறிவனார் செய்த பஞ்சமரபு.
4. பாண்டியன் மதிவாணன் செய்த மதிவாணன் நாடகத்தமிழ்
5. ஆதி வாயிலார் செய்த பரத சேனாபதியம்.

(குறிப்பு: கலாச்சேத்திரம் வெளியிட்டுள்ள பரத சேனாபதியம் ஆதிவாயிலார் இயற்றிய நூலன்று; இது பண்டைய நூலன்று)

இந்நூல்கள் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ளவை.

1. "இவ் வைந்தும் நாடகக் காப்பியக் கருத்தறிந்த நூல்கள் அன்றேனும் ஒருபுடை ஒப்புமை கொண்டு முடித்தலைக் கருதிற்று இவ்வுரை" என்று அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரைச் சிறப்புப் பாயிரத்துள் கூறுகையில் பஞ்சமரபை அறிவனார் செய்தார் என்று அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். (உ.வே.சா. பதிப்பு (1978) பக்.10)

2. மேலும் கடலாடுகாதையுள் (சிலப். 6:35 அடியார்க். உரை) இன்னிசைப் பா வகைகளைக் கூறும்போது – "சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை" என்னும் வெண்பாவைக் கூறி! "இது பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் என்னும் ஆசிரியர் செய்தது" என்று கூறி விளக்குகின்றார். இதனால் அறிவனார் என்பவர் ஆசிரியர் என்பதையும் அறிந்து கொள்ளுகிறோம்.

சங்கக் காலத்தின் இசைப் பெருமைகளையும் மாட்சிமை களையும் ஆழமுடைமையும் நிறுவுவதற்கு – முரிபாடும் முறை ஒன்றே போதும்: வேறு தேவையே இல்லை. இந்த முரிபாடும் முறை சங்கக் காலந்தொட்டு இன்று வரை மரபாக வழிவழி வளர்ந்து வந்துள்ளது. "முரிபாடுதல்" என்பதில் கதிபேதம் செய்தல் அடங்கும். இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்கள் மறைந்து விட்டாலும் இசைச் செயல்முறைகள் மாய்ந்து ஒழிந்துவிட வில்லை. தேவாரம் திருவாசகம் திருப்புகழ் முதலிய இன்றைய பாடல் வகைகளில் முரிபாடும் முறை உண்டு. கதிபேதம் செய்தல், முக்காலப்படுத்திப்பாடுதல், நடையை மாற்றிப் பாடுதல் இவை போன்றவைகள் தாளவியல் முரிகளாகும்: இறைவனிடம் பலர் காண நேரில் தாளம் பெற்ற வான்பெரும் தாளத் தெய்வ வேந்தனாகிய ஞானசம்பந்தப் பெருமானார் தம் பாடல்களில் பல நடைகளைப் பெய்துள்ளார்: திருத்தாளச் சதியில் நெடும் வண்ணத்தையும் குறில் வண்ணத்தையும் முறை யாக வைத்து (7+7+4+3=21) ஏழே ஏழே நாலே மூன்று (ஆகிய வழித்) திறப்பண்களிலே பாடிக் காட்டினார். 3,4,5,6,7,8,9 எண்ணிக்கையுடைய ஏழு வகைத் தாளத்திலும் பாடிக் காட்டி னார். பல வகைத் தாளத்திற்குரியது திருத்தாளச் சதி. இசைப் பாடல் அடி ஒன்றிலேயே நெடில் எழுத்துகளை முதற் பகுதி யிலும் பின்னர்ப் பிற்பகுதியிலே குறில் எழுத்துகளையும் அமைத் துப் பாடுதலைத் தொல்காப்பியர் அகைப்பு வண்ணம் என்றார். இதற்குப் பேராசிரியர் "வாராராயினும் வரினுமவர்" என்னும் சங்கப் பாடலை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இவ்விலக் கணங்களே திருத்தாளச் சதிக்குமூலம். பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் "தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம்" கண்டு மேலும் அறிக.

11. சிலப்பதிகாரத்தில் பஞ்சமரபுச் செய்யுட்கள்

சிலம்பிசை நுணுக்கங்களை விளக்குதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் 5 நூல்களைத் துணையாகக் கொண்டார் என்று முன்னம் கண்டோம். பஞ்சமரபுச் செய்யுட்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் எத்தனையுள்ளன?

1973 – இல் வே.ரா. தெய்வ சிகாமணியார் – பொள்ளாச்சி வள்ளல் நா. மகாலிங்கரின் பொருளுதவி பெற்றுப் பஞ்சமரபின் முதற்பகுதியை வெளியிட்டார். டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதரின் சிலப்பதிகாரத்தின் 9 ஆம் பதிப்பு 1978 இல் வெளி வந்தது. இந்நூலின் இறுதியில் மு. அருணாசலம் சிலப்பதிகாரத்தில் வந்துள்ள பஞ்சமரபுச் செய்யுட்களைத் தொகுத்துத் திரட்டி ஒரு பட்டியல் கொடுத்துள்ளார். இப் பட்டியலில் அவர் 24 பாடல்கள் மட்டுமே பஞ்சமரபுப் பாடல் கள் சிலம்பில் இடம் பெற்றுள்ளன என்று குறித்துள்ளார். இப் பட்டியலில் அனைத்து வெண்பாக்களும் தொகுக்கப்பட வில்லை. ஆய்ச்சியர் குரவை முதலியவற்றில் காணப்படும் பஞ்சமரபுப் பாடல்களைச் சேர்க்காமல் விட்டுவிட்டார். 35 பாடல்கள் என இந்நூலின் புதிய பட்டியல் காட்டுகிறது. அரங் கேற்று காதையில் 22: கடலாடு காதையில் 1: ஆய்ச்சியர் குரவையுள் 11: தாள மரபில் 1 ஆக மொத்தம்=35 வெண்பாக்கள் (22+1+11+1=35)

சிலம்பில் பஞ்சமரபுப் பாடல்கள்

வரிசை	சிலம்புக் காதை	சிலம்பின் அடி எண்	பாடல் முதற்குறிப்பு
1.	3	26	பேரியாழ் பின்னும்
2.	3	26	ஒன்றும் இருபதும்
3.	3	26	ஓங்கிய மூங்கில்
4.	3	26	உயர்ந்து சமதலத்தில்
5.	3	26	சொல்லு மதிற்களவு
6.	3	26	இரு விரல்கள் நீக்கி
7.	3	26	வளைவாய் அருகொன்று
8.	3	26	சரிக மபதநி என்று
9.	3	26	பூதமுதற் சாதனத் தாம்
10.	3	26	மண்ணுடன் நீர் நெருப்பு
11.	3	26	செப்பிய பூதங்கள்
12.	3	26	மெய்வாய் கண்மூக்கு
13.	3	26	பசிசோம்பு
14.	3	26	ஓங்கும் வெகுளி
15.	3	26	ஒப்பார் பிராணன்
16.	3	26	இடைபிங்கலை
17.	3	26	பூதவகைகள் ஓரைந்து
18.	3	26	துய்ய உடம்பளவு
19.	3	26	ஆதாரம் பற்றி
20.	3	26	ஐவகைப் பூதமும்
21.	3	26	மகரத்தினொற்றால்
22.	3	26	குன்றாக் குறில் ஐந்தும்
23.	3	26	பாவோடணைதல்
24.	6	35	சிந்து திரிபதை சீர்ச்சவலை

வரிசை	சிலம்புக் காதை	சிலம்பின் அடி எண்	பாடல் முதற்குறிப்பு
25.	17	13	சாணளவு கொண்ட தொரு வட்டம்
26.	17	13	எதிராகு மிராசி வலமிடமாக
27.	17	13	ஏத்துமிடப மலவனுடன் சீயம்
28.	17	13	குரல் துத்தம் நான்கு கிளைமூன்று
29.	17	13	தாரத்துழை தொன்றப் பாலை
30.	17	13	குரலியின் பாகத்தை வாங்கி
31.	17	20	ஓங்கிய மூங்கில்.. ..பார்த்து
32.	17	20	சொல்லு மதிற்களவு ...வங்கிய மென்
33.	17	20	இருவிரல்கள் நீக்கி.. வங்கியத்தின் கூறு
34.	17	20	வளைவாயரு கொன்று..வைத்து
35.	17	20	தென்றல் வடிவும் (தாளவியல்)

மேற்கண்ட பட்டியலால் தொகுத்து அறிவன:

1. ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லையாழின் பிறப்பும் நீர்மையும் விளக்கவும், அரங்கேற்று காதையுள் யாழ், குழல், ஆளத்தி, அரங்கம் முதலியவற்றை விளக்கவும் மிகப் பெரிதும் பஞ்ச மரபு வெண்பாக்களே பயன்பட்டுள்ளன.

2. சிலம்பின் இசை ஆழத்தை விளக்குதற்குப் பயன்படுத் தப்பட்ட நூல்கள் ஐந்தனுள் பஞ்சமரபே தலையாயது: மிகுதியும் பயன்பட்டுள்ளது. இதனால் பஞ்ச மரபுச் சிறப்பும் சீர்மையும் வளமையும் வழிவழி வந்தமையும் அறியலாகும்.

3. தொன்மை இசை நூல்களுள் பஞ்சமரபில் மட்டும் 35 பாடல்கள் போல் பயன்படுத்தி அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பி சைத் தமிழை விளக்குவதின்றும் பஞ்சமரபின் இசை இலக் கணத்தின் ஆழம் அகலம் அறியலாகும். அடியார்க்கு நல் லார்க்கு இருந்த இசை இலக்கணப் புலமையும் இதனால் அறியலாகும்.

4. தலையாய சிறப்புக் குறிப்பு ஒன்று சொல்லி வற்புறுத்த விரும்புகிறேன். பஞ்சமரபு நூல் அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் கிடைத்திருக்காவிட்டால் – சிலப்பதிகார இசை இலக்கணத்தை அவர் இவ்வளவு தெளிவுறச் சான்றுகள் காட்டி விளக்கியிருக்க முடியாது. பஞ்ச மரபின் இலக்கண வழியிலே அமைந்தது தான் சிலப்பதிகார இசை இலக்கணம். பஞ்சமரபின்றேல் சிலம்பிசை இல்லை. ஒரு பஞ்சமரபினாலும் இரு பழம் உரை யாலும் பழந்தமிழிசைச் சிகரங்களை ஏறிக் காண முடிகிறது.

5. பலநெடும் நூற்றாண்டுகளில் ஏடு பெயர்த்து எழுது வோரால் எத்துணையோ மாற்றங்கள் எத்துணையோ இடைச் செருகல்கள் எத் துணையோ பாட மாற்றங்கள் நேரிட்டாலும் – பஞ்சமரபு நூல் தமிழிசையின் தொன்மை, முன்மை, முதன்மை, செம்மை, சீர்மை, வளமை, வாய்மை, முதலியவைகளை ஆய்வாளருக்குக்காட்டும் ஒளிமிகும் ஒப்பற்ற கண்ணாடியாகத் திகழ்கிறது. தமிழ்நாட்டின் கல்வியுலகட் பழந்தமிழிசையின் தனிப் பெரும் மாட்சிகளை உணர முன் வ[illegible] வேண்டும்.

6. பஞ்ச மரபு நூலின் காலம் எதுவாயினும், அது கூறும் இலக்கண மரபுகள் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முன்னரே இருந்து மரபாக வருவன.

12. ஐந்து தொகுப்புகள்

பஞ்சமரபு நூலுக்குச் சேறை அறிவனார் இட்ட பெயர் "ஐந்தொகை" என்பது

"சேறை அறிவனார் செய்தமைத்த ஐந்தொகை"

என்று பாயிரம் சுட்டுகின்றது. ஆனால் பலநூறு ஆண்டுகளாகப் "பஞ்சமரபு" என்னும் பெயரே செல்வாக்குப் பெற்று வழங்கியது; ஐந்தொகை என்னும் பெயர் வழக்கு வீழ்ந்தது. கம்பன் தன் காப்பியத்திற்கு இட்ட பெயர் "இராம காதை" என்பது. ஆனால் இராமாயணம் என்னும் பெயரே வழங்கி வருகிறது. இது பஞ்ச மரபு என்று வழங்குவது போன்றது. இனி ஐந்து மரபுகள் சேர்ந் தது பஞ்ச மரபு; ஐந்து மரபுகள் எவை?

வெண்பா

கார்மேனிச் செங்கட் கடவுளை யான்பணிந்து
பார்மேல் மிக விளங்கப் பல்விதத்தால் – சீர்மேவு
மூவிசையும் தோலும் உயர்கூத்தும் தாளமும்
பாவிசை ஓதுவன் இப் பண்பு

– (பாயிரம், காப்பு)

பஞ்ச மரபுடையார் வைணவர்; எடுத்த எடுப்பில் விட்டுணுவை வணங்கி நூலைத் தொடங்குகிறார். பல்வேறு மரபு களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்தாக ஆங்காங்கே ஏற்புடைக் கடவுள ரைப் போற்றியுள்ளார். காப்புச் செய்யுளில் நூல் முழுமையும் காக்கும் தன் மதக் கடவுளைக் கூறிக்கொண்டு நூலின் 5 மரபு களையும் சுட்டியுள்ளார். பஞ்சமரபுப் பெயரைத் தொடக்கத்தி லேயே விளக்கிக் கொள்கிறார்.

	1. நரம்பின் மரபு
1. மூவிசை	2. குழலிசை மரபு
	3. குரலிசை மரபு
2. கூத்து – – –	4. கூத்து மரபு
3. தாளம் – – –	5. தாள மரபு

மூவிசை எவை?

'நரம்பொடு குழலே மிடற்றினது இசையே
இரங்கிய மூவிசை யாகும் என்ப'– என்றதனால்

1. யாழ் மரபு	(நரம்பு)
2. வங்கிய மரபு	(குழல்)
3. கண்ட மரபு	(மிடறு)

பஞ்ச மரபு என்னும் பெருநூலில் மூன்று மரபுகள் இசை என்னும் தலைப்பில் சேர்ந்துள்ளன.

1. யாழ் மரபு (நரம்பியல் மரபு)
2. வங்கிய மரபு (வாச்சிய மரபு)
3. கண்ட மரபு (குரலியல் மரபு)
4. கூத்து மரபு (ஆடலியல் மரபு)
5. தாள மரபு (கொட்டு முழக்கியல் மரபு)

வேறு வேறு வகையில் பிரித்துப் பிரித்துக் காட்டுதல் குழப்புதல் ஆகும். நூலை இவ்வகையில் பகுத்து வகுத்துத் தலைப்புகள் இட்டுக்காணுதல் வேண்டும். உட்பகுப்புக்கள் இட்டுக் காணுதல் வேண்டும். அவற்றை மரபுகளின் கீழ்அமைத்தல் அழகாகும்.

இனி, 'பஞ்சமரபு' என்ற பெயரைச் சேறை அறிவனாரே தம் நூலினுள் ஆங்காங்குச் சிறுசிறு ஐந்தன் தொகுப்புக்களைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஐந்து திறப்பண், ஐம்பொறி, ஐம்புலன் என்பன போன்ற ஐந்தன் தொகுப்புகளை மரபாகத் தமிழகம் குறித்துத் தொகைப்படுத்திக் கூறிவருவதால் ஐந்தன் தொகைகளைக் குறிக்கும் போதெல்லாம் ஆங்காங்கு 'பஞ்சமரபு' என்று சுட்டியுள்ளார். ஆனால் நூற்பெயர்க்கு இச்சிறு ஐந்தன் தொகுப்புகள் காரணம் ஆகா. ஐந்தன் தொகுப்புகளைச் சுட்டிய சில இடங்களைக் காண்போம்.

வெண்பா

"ஆதி அயன்படைத்த ஆழி உலகத்துள்
ஓதிய கீதவழி எல்லாம் – நீதியினால்
ஐந்து திறனும் விரவி வருதலால்
பஞ்ச மரபென்று பார்.

– (வகை ஒழிபு மரபு. 63)

1. இப்பாடலில் கீதங்கள் ஐந்து வகை ஒலிகள் கலந்து வரப் பெறுவன. தோல், துளை, நரம்பு, உலோகம், மிடறு என்னும் ஐந்து வகை ஒலிகள் கலக்கப்பெற்று வருவன. இக் கலப்பு ஒலி மரபு 'ஐந்தன் வகை மரபு ஒலிக் கலப்பு' – என்கிறார். மேலும் அடுத்த செய்யுளில்

2. ஐந்து வகைச் சத்தங்களைப் பஞ்ச மா சத்தம்" என்கிறார். (செய். 64)

3. மேலும் பூதங்கள் ஐந்து தொகை, அவை நிலம், நீர், நெருப்பு, வளி, வெளி என்கிறார்.

4. மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி எனப் பொறிகள் ஐந்து என்கிறார்.

5. சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் எனப் புலன்கள் ஐந்து என்கிறார்.

6. வண்ணங்கள் ஐந்து:– அவை பத்திய வண்ணம், சித்திர வண்ணம், ஆம்பல் வண்ணம், பாத்திய வண்ணம், குவளை வண்ணம் (செய்.90. காண்க) என்கிறார். இவ்வாறு பஞ்ச மரபுடையார் ஐந்தன் தொகுப்புகள் வரும்போதெல்லாம் பஞ்சமரபு என்று சுட்டிக் காட்டி மகிழ்கின்றார். இச்சின்னஞ் சிறு ஐந்தன் மரபுகள் வழியாகப் 'பஞ்சமரபு' என்று நூல் பெயர் பெறவில்லை.

குறிப்பு: இவ்வகை வண்ணப் பகுப்பு புதியது. பிற சான்று கிடைக்கவில்லை.

ஒப்புமைகள்

1. குயிலுவக் கருவிகள்

"கூடி இசைக்கும் குயிலுவர் இருநூற் றெண்மரும்"

– (சிலப்: 26:129)

குயிலுவர் – தோற்கருவி, துளைக் கருவி, நரம்புக் கருவி, குரற்கருவியாளர்.

2. சத்தம் = மேற்படி 5 கருவிகள்

3. நிலம் நீர்வளி விசும்போடு ஐந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம் –

– (தொல். மரபி. 90)

4. சுவை ஒளி ஊறு ஓசை நாற்றம் – (குறள்)

5. அடி ஐந்து:- குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழி நெடிலடி.

6. அடித் தொடைகள் ஐந்து:- அடி மோனை, அடி யெதுகை, அடிமுரண், அடியியைபு, அடியளபெடை

13. பஞ்சமரபு எக்காலத்து நூல்?

பஞ்ச மரபு கூறும் அரிய இசை நுணுக்கங்களையும் இசை அமைப்புகளையும் கொண்டு இதன் காலத்தை நிறுவுவது சாலச் சிறந்தது.

1. நாற்பெரும்பண்களைப் பெயரிட்டுக் கூறுங்கால் – முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ் என்று யாழின் வழியாகப் பண்களைப் பெயரிட்டுக் கூறும்' தொன்மை முறை தொல்காப்பியம் சுட்டிய முறை. எனவே இந்நூல் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் சற்று முந்தியது எனலாம்.

2. இசைக் கருவிகளாகிய யாழ்வகைகளை விளக்குங்கால் சங்க நூற்களை ஒட்டி விளக்கம் கூறுகிறது.

3. புறநானூறு வார்தல், வடித்தல், உந்துதல், உறழ்தல் என்ற நாலுவகை எழூால்களையே (கமகங்களையே) குறித்துள்ளது. பஞ்சமரபு எட்டு வகை கமகங்களைக் குறித்துள்ளது. இதனைப் பின்பற்றியே – இளங்கோவும் எட்டு வகை கமகங்களைக் கூறியுள்ளார். இது காலத்தின் வளர்ச்சி நிலை.

4. சீன நாட்டு இசை இலக்கணத் தொன்மை நூல்கள் – 12 இராசி வீடுகளுக்கும் 12 நரம்புக் கோவைகட்கும் தொடர்பு காட்டிப் பண்களை விளக்கியுள்ளன. இது இராசிகளின் உறவு நிலைகளையும், நரம்பு ஒலிகளின் உறவு நிலைகளையும் ஒப்பிட்டுக் காட்டுவது. இவ்வாறு இராசிகளுக்கும் இசை நரம்புகட்கும் தொடர்படுத்தி இன்றுள்ள தமிழ் இலக்கிய நூல், இலக்கண நூல் எதுவுமே கூறவில்லை. பஞ்சமரபு ஒன்றுதான் கூறுகிறது. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் பஞ்சமரபு போன்ற வேறு பழம் நூல்களில் இராசிக்கும் நரம்புக்கும் உள்ள தொடர்புக்குப் பிற பழம் நூல் மேற்கோள் செய்யுள்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். இந்தச் செய்தி சீனநாட்டு இசைத் தொன்மை போன்று தமிழக இசைத் தொன்மையை விளக்குகிறது.

5. ஒரு பண்ணின் 7 நரம்பு வரிசைக்கு (சுவரங்கட்கு) நேர் நேரே "ச–ம" உறவுள்ள 7 நரம்புகளின் வரிசையை நிறுத்தி

னால் நேர்பாலை கிடைக்கும். நேர்பாலையை இராசி வீடுகளில் நிறுத்திப் பஞ்சமரபு ஒரு நூல்தான் நன்கு விளக்குகின்றது. இதனைப் பார்த்து இளங்கோ நேர்பாலை என்ற பெயரை மட்டும் சுட்டியுள்ளார். பஞ்சமரபின்றேல் அடியார்க்கு நல்லார்க்கு இளங்கோ குறிப்பை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பு கிட்டியிராது. சிலம்பின் இசை நுணுக்கத்தை இருபெரும் பழம் உரையாசிரியர்களும் விளக்கியிருக்க முடியாது. எனவே சிலம்பின் சீரிய இசை ஆழத்தை ஒளிக்குக் கொண்டு வந்தது பஞ்சமரபே. செம்பாலைக்கு நேர்பாலையாகும் கோடிப்பாலை என்பதைப் பஞ்சமரபுச் செய்யுளின் கீழ்க்கண்டு தெளிக. விளக்கப் படமும் அங்கு உண்டு.

6. இடமுறைத் திரிபு என்பது பண்டைய இசை வரலாற்றில் எந்த நாடும் காணமுடியா ஒரு புது முறை. சிலப்பதிகாரமும், பஞ்சமரபும் மட்டுமே இடமுறை பற்றிப் பெரிதும் விளக்குகின்றன. தொன்மையில் தமிழகத்திலே பல்வேறு இசை நூல்களிலும் இடமுறைத் திரிபை விளக்கும் பகுதிகள் மிகமிகப் பண்டைக் காலத்தில் இருந்திருத்தல் வேண்டும். அவற்றைக் கற்றுத்தான் இளங்கோ தன் காப்பியத்தை இடமுறைத் திரிபில் தொடங்கியுள்ளார். கோவலன் வலமாகக் (வெற்றியாகக்) கண்ணகியுடன் வாழாது இடக்குப்பண்ணி இடமுறை திரும்புகின்றான். இது இசைக்கும் கதைக்கும் உள்ள தொடர்பு. சிலம்பு 'முழுமையிலும் ஆங்காங்கு குறிக்கப்படும் பண் இயல்புக்கும் கதை இயல்புக்கும் நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இத்தொடர்புகளை மட்டும் எடுத்துத் தனி நூல் எழுதுதல் வேண்டும். இவ்வாறு இசையமைப்புக்கும் கதையமைப்புக்கும் உள்ள தொடர்பால் சிலப்பதிகாரம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ள வேறு நூல் உலகில் எங்கும் என்றும் காண முடியாது.

7. நூலில் முதன் முதலில் திருமாலை வணங்கித் தொடங்கிய காப்புச் செய்யுட்கு அடுத்து ஆசிரியர் சேறை அறிவனார், மன்னன் திருமாறனை முன்னிலைப்படுத்தி இசை நூலைத் தொடங்குகின்றார். எனவே திருமாறன் காலத்தில் செய்யப்பட்ட நூல் இது என்பது தெளிவு. சேத்தூர் அல்லது சேற்றூர் என்பது "சேறை" என மருவி இருக்கலாம். சேத்தூர் என்பது மதுரை மாவட்டத்தில் இன்றும் உள்ளது. ஆனால் திருச்சேறையே இவரது ஊர்; எனவே சேறை அறிவனார் பாண்டிய நாட்டைச் சேர்ந்தவர்; பாண்டிய நாட்டு மன்னன் ஆணைவழி நூலை

ஆக்கியவர். அதனால் மதுரை மன்னன் திருமாறனின் மாண்புப் பெயரை மங்கலமாக முன்னிலைப்படுத்தி வணங்கித் தொடங்கியுள்ளார். மேலும் "மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே" (வகை ஒழிபு மரபு) என்று சுட்டுவதாலும், "புயல் தணித்த தீரா" என்று கடல் கோள் நிகழ்ச்சி சுட்டுவதாலும் முடத்திருமாறன் காலத்து நூல் எனக் கொள்ளலே பொருந்து வதாகும்.

இவற்றையெல்லாம் ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும், சிலப் பதிகாரத்தின் இசை ஆழங்களையும் அகலங்களையும் பஞ்ச மரபு நூலின் துணை கொண்டுதான் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்க முடிந்தது. இசை இலக்கணத் தோய்வுடைய வல்லுநர் எவரும் இதை மறுக்க மாட்டார். பஞ்ச மரபு இலக்கணத்தின் வழியில் அமைந்ததுதான் சிலப்பதிகார இசையிலக்கணம். சிலர் பேரனிலிருந்து பாட்டன் வந்தான் என்று வழக்காடுவார் கள். இவர்கள் பேரர்களைப் பெறாதவர்கள்; விடுக்க இவர் களை. இடைச் செருகல்களை வைத்துக்கொண்டும் வெள்ளம் போல் வந்து நுழைந்த வடசொல் நுழைப்புக்களை வைத்துக் கொண்டும், ஒரு நூலின் காலத்தை நிறுவுதல் என்பது முறை யாகாது. உலகியல் நடைக்குப் பொருந்தாது. ஒரே காலத்தில் வாய்க்கு வராத வடசொல்மயமாய் நூல் எழுதுவோரும் இனித்த தனித்தமிழில் நூல் எழுதுவோரும் இருக்கலாம். பக்கத்து வீட்டுக்காரராய் இரு திறத்தாரும் வாழலாம். வட சொற் கலப்பு நீக்குதல் வேண்டும் என்று தொன்மைத் தமிழ் நூல்கள் கூறியுள்ளன. ஏன்? – அந்தத் தொன்மை இலக்கண நூலார் காலத்திலேயே – வடசொல்லை வாரி வழங்கும் புள்ளி கள் இருந்ததாலே, எனவே வடசொல் கலப்புக்கொண்டு ஒரு நூலின் காலம் கணிப்பது சிறப்பான முறை என்று முடிவு ரைக்க முடியாது. நாளடைவில் ஏடுபெயர்த்து எழுதுவோரும் ஆங்காங்கு வடசொல் புகுத்தியிருக்கலாம். கடவுள் வாழ்த்தாக வும் தம் கோட்பாடாகவும் புது வெண்பாக்களை இயற்றிப் புகுத்தியிருக்கலாம். இவற்றை நீக்கி நோக்கக் காலம் அறிய முடியும்.

14. பஞ்சமரபின் காலம் கணித்தவர்களை நிறுத்துப் பார்த்தல்

பஞ்சமரபு நூலிலே 'நிருப துங்கராகம்' என்னும் பெயர் காணப்படுவதால், இது அவன் காலத்து (கி.பி. 850–820) நூல் ஆதல்வேண்டும் என்று வரலாற்றுப் பேராசிரியர் மு. அருணா சலம், தஞ்சைப் பல்கலைக் கழகத்து ஆசிரியர், நெடுங்கட்டுரை எழுதியிருந்தார். இக்கட்டுரை, பஞ்சமரபின் முதல் பாகம் மட்டும் வள்ளல் நா. மகாலிங்கர் வெளியிட்டிருந்த அண்மைக் காலத்தில் வெளிவந்திருந்தது. இதனைக் கண்டு நான் எழுதி வெளியிட்டுள்ள மறுப்புக் கட்டுரையின் சுருக்கம் வருமாறு:- (மதுரைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடாகிய 'இசை வளம்' என்னும் நூலில் பஞ்சமரபு எனும் கட்டுரை காண்க.) நான் கூறியது. நிருப துங்க ராகம் என்னும் பெயர் பல்லவவர்மன் பெயர் அடிப்படையில் இடப்பட்டது என்று மு.அ. கூறுகிறார். நிருப துங்க ராகம் என்னும் பெயர் பஞ்ச மரபு நூலின் உரையில்தான் காணப்படுகிறது. நூலின் அகத்தில் – நூலின் வெண்பாக்களில் அப்பெயர் காணவில்லை. நூலுக்குச் சிறு உரைக் குறிப்புகள் கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டிலோ அதை அடுத்தோ எழுதப்பட்டிருக்கலாம். **பிற்கால உரையில் காணப் பட்ட பல்லவவர்மன் பெயரை அடிப்படையாக வைத்து** – நூலின் காலத்தைக் கணித்தல் முற்றிலும் பொருத்தமற்றமுறை. அஃது ஆய்வுமுறை ஆகாது. நூலுக்கு உரைக் குறிப்புக்கள் பல் வேறு பிற்பட்ட காலங்களில் நெடுக எழுதியிருக்கலாம். உரை பிற்காலத்தது. நூலோ மிக மிக முற்காலத்தது. பிற்கால உரை கொண்டு காலத்தை முடிவு செய்வது பிழையாகும்.

பண்ணுக்குப் பெயரிடும் முறை பற்றி:

'மேலும் பஞ்சமரபு நூலானது ஒரு பண்ணிற்கு நாலுவகை யில் பெயரிடலாம் என்று கூறுகிறது (வெண்பா. 49): 1. பண் ணின் பண்பால், 2. பண்ணிற்குரிய நிலத்தால், 3. பண்ணிற் குரிய பாடலால், 4. பண்ணிற்குரிய வினையால் ஒரு பண்ணிற்

குப்பெயரிடலாம் என்று பஞ்சமரபு நூலே வகுத்துள்ளது. மன்ன னின் பெயரால் பண்ணுக்குப் பெயரிடுதல் கூடாது என்று பஞ்ச மரபு விலக்கியுள்ளது. எனவே நிருப துங்கன் பெயரால் நிருப துங்க ராகம் எனப்பெயரிடுவதைப் பஞ்சமரபு நெறி ஒப்புக் கொள்ளாது. "நிருப துங்க ராகம்" என்ற பிற்காலப் பெயருக் கும் வேறு பொருள் கண்டால் பஞ்சமரபு நெறிக்கு ஒத்துவரும். எனவே இப் பெயர் வழியே காலத்தை வரலாற்றுப் பேராசிரியர் சுட்டியது ஏற்றற்குரிய முறையன்று.

மேலும் உரையில் சுட்டப்பட்டுள்ள 'மாதுங்கராகம்' (33பக்.) 'சூர் துங்கராகம்' (37.பக்) என்னும் பெயர்கள் போன்று, நிருப துங்க ராகம் என்பது ஒன்றை (துங்கராகம் – தூய இராகம்). நூலின் அகத்திலே திருமாறனைச் சேறை அறிவனார் 8 இடங் களிலே சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

1. மன்னன் திருமாற! –(செய். 7)
2. வண்கூடற் கோமானே! – (செய் 7.)
3. பொதிய மலைத் தென்னன்! –
4. மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே (செய்.49)
5. புயல் தணித்த தீரா!
6. இந்து வழிவந்த மாற! – (செய். 79)
7. வழுதியர் கோவே! – (செய். 73+79)
8. நண்ணிய மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு விண் கொடுத்த தென்னவர் கோமானே! – (செய். 30)

எனவே இந்த எட்டு இடங்களிலும் மதுரை மன்னனையே பற்றுமையுடன் முன்னிலைப் படுத்தியுள்ளார். ஓர் இடத்தில் கூடப் பல்லவ வர்மனை நூலின் அகத்திலே சுட்டிக் காட்ட வில்லை. எனவே மதுரை மன்னன் திருமாறன் காலத்து நூல் – பஞ்சமரபு என முடிவுரைக்கலாம். இம்மன்னன் சிலப்பதி காரக் காலத்திற்கு முந்திய மன்னன்.

இனி வேறு சிலர் பஞ்சமரபு என்னும் நூல் பற்றிக் கூறுவது: பல்வேறு புலவர்கள் பல்வேறு காலத்தவர்கள் எழுதிய பாடல்களை ஒரு கொங்கு நாட்டுப் புலவர் தொகுத்து வைத்துள் ளார் என்றும் இது தொகை நூலே ஆதலால் ஐந்தொகை எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது என்றும் எனக்கு எழுதியுள்ளார்கள்.

1. "சேறை அறிவனார் செய்து அமைத்த ஐந்தொகை" என்று பாயிரம் கூறிய பதிலே – தெளிவாக அறிவனார் இயற்றி யமைத்தது என்னும் பொருளைத் தெளிவாக்குகிறது. "அறிவ னார் தொகுத்து அமைத்த நூல்" என்று பாயிரம் கூறவில்லை. அறிவனார் **செய்து அமைத்தது** என்று பாயிரம் கூறியுள்ளது.

2. பஞ்சமரபு இலக்கணச் செய்திகள் ஒன்றோடொன்று சங்கிலித் தொடர்போல் பின்னிப் பிணைந்து செல்கின்றன. தொகை நூலில் இந்த அழகும் ஒழுங்கு நிரலும் காணல் இய லாது.

3. நூலின் வெண்பாக்கள் ஒரு நெறித்தாக ஓடுகின்றன. நடையில் ஒற்றுமையுள்ளது.

4. முழுநூலும் வெண்பாக்களாலேயே ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

5. நூலின் ஏழுமரபுகள் ஒருநிரலில் காரண காரியத் தொடர்பில் அமைந்து சிறப்பு நடைபோடுகின்றன.

ஒரு பல்கலைக் கழகத்தின் பேராசிரியர்கள் இருவர் கூடி எனக்குத் தட்டச்சு செய்து அனுப்பிய மறுப்புகளுள் ஒன்று – "பஞ்சமரபு தொகை நூல் ஆகும்" என்பது. அதற்கு அவர்கட்குக் கூறிய பல மறுப்புகளுள் மேலே காட்டிய ஐந்து காரணங்கள் மட்டும் இங்குக் கூறினால் போதும் என்று எண்ணினேன்.

15. பஞ்சமரபில் இடைச் சேர்ப்புகள்

1. "ஏற்றான் புள்ளூர்ந்தான்" என்பது இசை மரபில் முதல்வெண்பா. இது பஞ்ச மரபின் நூல் வெண்பா வரிசையில் 6 ஆவது வெண்பா. இது கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள். இவ் வெண்பாவானது பொய்கை ஆள்வார் அருளிச் செய்தது என் பார்கள் (இயற்பா முதல் திருவந்தாதியில் 74 ஆம் பாடல்). ஒரு வைணவ அன்பர்–தம்பக்திப் பெருக்கால் கடவுள் வாழ்த்தாகப் பொய்கை ஆள்வார் பாடிய இந்தச் செய்யுளை ஓலைச் சுவடி களின் ஊடே சேர்த்துள்ளார். அந்த வைணவர் இப்பாடலைப் பாடி விட்ணுவை வழிபட்டு இசைமரபினைக் கற்று வந்திருப் பார். இப் பாடல் இடைச் செருகலே.

2. சிந்து திரிபாதை – என்னும் வெண்பாவை அடி யார்க்கு நல்லார் சிகண்டியார் செய்த இசை நுணுக்க நூலின் வெண்பா என்று கூறியுள்ளார். இந்த வெண்பாவை இசை நுணுக்க நூலாரும் அறிவனாரும் தம் நூலுள் எடுத்தமைத் திருக்கலாம். இது தன்னோரைப் போற்றும் முறை.

3. அடியார்க்கு நல்லார் தாம் மேற்கோள் காட்டிய பல வெண்பாக்களுக்குரிய ஆசிரியர் பெயர்களைச் சொல்லாது விடுத்துள்ளார். அவ்வெண்பாக்கள் பஞ்ச மரபில் காணப்படு கின்றன. ஆதலால் அவற்றை இந்நூலுக்கு உரியனவாகவே கொள்ளலாம். இதற்குத் தடைகள் இல்லை என்று கூறலாம்.

4. மற்றோர் நகைச்சுவை மிக்க மறுப்பினைக் கூறியுள் ளார்கள். ஒரு வெண்பாவில் தொண்டைக்காகாத பொருள் களைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். "நகை புகை எட்காடி (62.வெண் பா) இவை குரலுக்குப் பகை; குரல் வளமுறாது என்கிறார். இதை வைத்துச் சிலர் மறுப்புக் கூறுவது வருமாறு: புகை பிடிக்கும் பழக்கம் ஏறத்தாழ 200 ஆண்டுகட்குட்பட்டது. எனவே பஞ்ச மரபு 200 ஆண்டுக்குட்பட்ட நூல் என்று கூறுகிறார்கள். புகை குரலுக்குப் பகை என்றுதான் பஞ்சமரபார் கூறியுள்ளார் "புகை பிடித்தல்" என்றால்தான் – பீடி சிகெரட் பிடிப்பதைக் குறிக்கும். "புகை பிடித்தல்" என்று பஞ்சமரபு வெண்பாவில்

இல்லை. புகை என்பது கஞ்சாப்புகைப்பதைச் சுட்டியது. கஞ்சாச் செடியை மயக்கத்திற்குப் பயன்படுத்திய வழக்கம் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளது. கஞ்சாவைப் பயன்படுத்தும் முறை கி.மு.1000 ஆண்டுகட்கு முன்பே உண்டு எனக் கஞ்சாச் செடியின் வரலாறு கூறுகிறது. எனவே 'புகை' எனும் சொல்லை வைத்துப் பொருள்தவறாக அமைத்துக் கொண்டு நூலை 200 ஆண்டுக்குட்பட்டது என்று கூறியது கஞ்சாச் செடியின் தொன் மையையும் பயன்படுத்திய முறையையும் அறியாமையால் எழுந்தது; அதனை நீக்குக.

5. இனி வடமொழி நாட்டிய நூலைப் பார்த்துத்தான் 'பஞ்ச மரபு' இயற்றப்பட்டது என்று இன்றுள்ள நாட்டிய மேதை கள் ஆங்காங்கு கூறியும் எழுதியும் வருகிறார்கள். சங்கீத ரத்னா வளியைப் பார்த்துப் பஞ்சமரபு எழுதப்பட்டது என்று நடனம் ஆடுகின்றவர்கள் தவறாகக் கூறுகிறார்கள்.

> "திருநெடுமா லைப்பணிந்து செப்புவேன். செப்ப
> வருசவுத ரத்னா வளிதான் – கருது
> நடநூல் நெறியுணர்ந்த நாவலரோ ராய்ந்த
> வடநூல் நெறியே வகுத்து."
>
> –(வாச்சியமரபு. 116 வெண்பா) (1975)

அடியாாக்கு நல்லார் காலம் 11 ஆம் 12 ஆம் நூற்றாண்டு என் பார்கள். சங்கீத ரத்னாவளி எனும் நூல் 13 ஆம் நூற்றாண்டுக் குரியது. அடியார்க்கு நல்லார் பஞ்சமரபு நூலில் உள்ள 35 வெண்பாக்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மேலும் அ.நல்லார் காலத்திற்கும் பல நூற்றாண்டுக்கும் முந்தியது பஞ்சமரபு. மீசை மயிர், காலத்தால் பிற்பட்டு முளைப்பது. தலைமயிர் முற்பட்டு முளைப்பது. மீசை மயிரைப் பார்த்துத்தான் தலைமயிர் முளைத்தது என்பது எப்படிப் பொருந்தாதோ அப்படியே பொருந்தாத கூற்று – சங்கீத ரத்னா வளியைப் பார்த்துப் பஞ்ச மரபு எழுதப்பட்டது என்று கூறுவது. பேரனிலிருந்து பாட்டன் தோன்றினான் என்று கூறுவதை ஒக்கும். 116 ஆம் வெண்பாவை அமைத்து ஓலைகளின் இடையிலே சொருகியவர் "சவுத ரத்னா வளி" என்று ரத்னாவளியைப் போற்றியுள்ளார். "சவுத" என்ப தற்கு முந்திய, பழைய என்று வெப்புரீசியசு அகராதி கூறியுள் ளது. இந்த வெண்பாவைப் பொய்யாகப் புனைந்தவர் வர லாற்று உணர்ச்சியற்றவர். "சங்கீத ரத்னாவளி" காலத்தால் பஞ்சமரபுக்கு முந்தியது என்று தவறாக எண்ணிக்கொண்டு

"சவுத" என்ற அடைமொழியையும் கூட்டி "என் அப்பன் குதிருக் குள் இல்லை" என்கிறார். நூல்களின் காலவரலாறு தெரியாத வர் ஒருவர் எழுதி "இடையில் சொருகிய வெண்பா – "திருநெடுமாலை" எனத் தொடங்கும் 116 ஆம் வெண்பா.

6. முந்திப் பரதன் முதலோர் செய்த வடமொழி நூல் களைப் பார்த்துச் செய்யப்பட்டது பஞ்சமரபு நூல் என்று 117 – ஆம் வெண்பா கூறுகிறது. பரதன் செய்தது பரத சாத்திரம் என்னும் நாட்டிய நூல். இது பரத நாட்டிய சாத்திரம் பல்வேறு நூற்றாண்டுகள் தோறும் பரதன் என்று கூறப்பட்ட பெயரில் பல் வேறுபுலவர்கள் எழுதி எழுதிச் சேர்த்து வளர்த்துக் கொள்ளப் பட்ட நூலே வடமொழிப் பரத சாத்திரம். எனவே நூற்றாண்டு களில் வளர்ந்து வந்த பரத சாத்திரத்திற்குக் காலம் கூறுதல் பொருந்தாதது. பஞ்சமரபு நூலார் அறிவனார் தம் நூலில் பஞ்சமரபு தமிழ் மொழிப் புலவர்களின் நெறிவழியே ஆக்கப் பட்டது என்று ஆங்காங்கு கூறித் தெளிவூட்டியுள்ளார்.

தத்தித்தோ டொவ்வொன்று சத்தம் பிறக்குமென
முத்தமிழோ ரெல்லாம் மொழிந்தார்கள் – எத்திறமும்
–(122 வெண்பா) (1975)

ஒத்துக் கவுத்துவமே ஒண்டாள வாச்சியமே
பத்துப் பயில்கின்ற வாச்சியமே – முத்தமிழோர்
பாங்கான வோசையும் பற்றுமென வுரைத்தார்
பூங்கா வகத்தியனார் போந்து
–(123. வெண்பா) (1975)

இங்கு முத்தமிழோர் எல்லாம் மொழிந்த முறைப்படியே நெறிப்படியே நூலை ஆக்கியுள்ளேன் என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறியுள்ள அறிவனார் வடமொழி நூல்கண்டு, தான் இயற்றிய தாக முன்னுக்குப் பின் முரண்படக் கூறமாட்டார். எனவே 117 ஆம் வெண்பா இடைச் செருகல் என்று உறுதி கூறலாம். 48– ஆம் வெண்பாவில் – இசைத்துறைச் சொல்களை வடமொழி யார் வடமொழியில் குறிக்கத் தொடங்கியுள்ளார்கள் என்று பஞ்சமரபுடையார் கூறிப் – பஞ்சமரபுத் துறைச் சொல்கள் முந்தியமையை அந்த இடத்தில் உணர்த்தியுள்ளார்.

88ஆம் செய்யுளில் தனை விகற்பம் – தமிழ் விகற்பம் ஆகும் என்றார்.

90ஆம் செய்யுளில் ஐந்து வண்ண வகைகளை முற்று ணர்ந்த மெய்த் தமிழோர் முன் கூறினார் – என்று செப்பியுள்ளார்.

157ஆம் செய்யுளில் முத்திரைகளை விளக்கும்போது "முத் தமிழோர் எல்லாரும் சொன்னார்" என்று தமிழ்நெறி கூறி யுள்ளார்.

164ஆம் செய்யுளில் வண்டமிழோர் சிங்களக் கால வகை களைக் கூறியதாக இயம்பியுள்ளார்.

165ஆம் செய்யுளில் கூறியுள்ளார்.

"அங்கக் கிரியை பதினாறென வுரைத்தார்
சங்கத் தமிழோர்கள் தாம்"

என்று.

7. மேலும் விநாயகர் வணக்கம் மகேந்திரன் காலத் திற்குப் பின்னர் (6 ஆம் நூற்) தமிழகத்தில் செல்வாக்குப் பெற் றது. எனவே விநாயகர் காப்பு கூறுவதும் இடைச் செருகல் எனலாம். இவ்வாறு நாலைந்து வெண்பாக்கள் இடைச் செரு கல் எனத் தெளிவாக அறியலாம்.

8. தாளமரபின் சில வெண்பாக்கள் தாள சமுத்திரம் என்னும் நூலிலும் காணப்படுகின்றன.

பரத சூடாமணி என்னும் வேந்தனால் இயற்றப்பட்டது பரத சூடாமணி என்னும் நூல். இந்நூலின் 9 வெண்பாக்கள் பஞ்சமரபிலும் உள்ளன. வெண்பாக்களுள் 178, 179, 180, 181, 182, ஆகிய ஐந்து வெண்பாக்களும் 198, 199, 200, 201 என்னும் அட்ட கணமரபு கூறும் வெண்பாக்களாகிய நாலு வெண்பாக் களும் பஞ்சமரபில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்று கருதுகிறேன்.

"தென்றல் வடிவும் சிவனார் திருவடிவும்" என்னும் வெண்பாவின் சொல் அமைப்பும் பொருள் அமைப்பும் நோக்க அது பஞ்ச மரபுடையார் செய்தது என்று எண்ணுகிறேன். மேலும் ஆய்தற்குரியது இது. தாள சமுத்திரத்திலும் இது காணப்படுகிறது. இது பிற்பட்ட நூல்.

தாண்டவம் பொதுவியல் என்பது ஒழிபு மரபுப் பகுதியுள் காணப்படுகிறது. இப்பகுதியும் பிரம்பிலக்கணம் கூறும் பகுதி யும் அறம் வளர்த்தான் இயற்றிய பரத சங்கிரகம் என்னும் நூலி லும் காணப்படுகின்றன. பரத சங்கிரகம் எனும் நூல் மிகமிகப்

பிற்பட்ட நூல்; இது பண்டைய பரத முனிவரால் இயற்றப்பட்ட தொன்மை உடைய நூல் அன்று.

தாளம் பற்றிக் கூறும் பகுதிகள் மூன்று உள்ளன. (அ) தாளமரபு 174–197 வெண்பாக்கள் பஞ்சமரபு சார்ந்தனவே (ஆ) அட்டகணமரபு 198–203 வெண்பா வரைப்பகுதி பஞ்சமரபு நூலின் பகுதியா என்பது மேலும் ஆய்தற்குரியது.

தாள நூற்பா மரபு என்பது விருத்தப் பாடலால் ஆகிய தனி நூல். இது 108 தாளம் பற்றிக் கூறும் நூல். தாள சமுத்திரத்துள் 108 வெண்பா இலக்கணம் உள்ளன. இது பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பிற்பட்ட நூல்.

ஒரு தாளத்தின் முழு எண்ணிக்கைகள் சேர்ந்தது ஒரு வட்டம் அல்லது ஒரு வட்டணை (வெண்பா. 226); ஆதி தாளம் என்பது எட்டு எண்ணிக்கைகள் சேர்ந்த வட்டணை கொண்டுள்ளது. இந்த எட்டு எண்ணிக்கைகளை 4+4=8; 5+3=8; 3+3+2=8; $3\frac{1}{2} + 4\frac{1}{2} = 8$ என இவை போல் பிரிக்குந்தோறும் தாளத்தில் அடங்கிய நடைச் சொற்கள் வேறுபடுகின்றன. மேற்காட்டிய பகுப்புக்களை முறையே, 4+4; 5–3; 3+3+2; $3\frac{1}{2} + 4\frac{1}{2}$ எனற எண்ணின் பெயராலே சுட்டிக்காட்டலாம்; இவற்றிற்கு ஒவ் வொரு ஆசிரியரும் ஒவ்வொரு கடவுள் பெயரைச் சூட்டி வழங்குவது குழப்புவதாகும்.

16. பஞ்சமரபொடு சேராத பிற்பகுதிகள்

இந் நூல் முழுமையும் வெண்பாக்களாலே ஆக்கப்பட்டது. ஆனால் நூலின் இறுதியில் சேர்க்கப்பட்டுள்ள சில பகுதிகளில் 'வெண்பாக்களால் ஆக்கப்படாமல் வேறு வகைப் பாடல்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளதால் இப்பகுதிகள் பஞ்சமரபு நூலோடு சேரா தவைகள். (1975இன் வெளியீடு)

(1) அரங்க விலக்கணம் என்னும் பகுதி விருத்தப் பாட லால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. எனவே இதனைத் தனி நூலாகக் கொள்க.

(2) தாளத் தொகை – இதுவும் விருத்தப்பாக்களால் ஆக் கப்பட்டதால், இது ஒரு தனி நூலே.

(3) "108 தாளம்" என்னும் தனிநூல் அகவலால் அல்லது நூற்பாவால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது" இது "தாள நூற்பா மரபு" என்னும் நூல்.

(4) அகமார்க்கம் என்னும் தனி நூல் கட்டளைக் கலித் துறையால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது.

(5) அட்டகணப் பகுதியும் பஞ்சமரபில் சேர்க்க இயலாப் பகுதியே. இவ் வேறுவேறு ஆன சில இசை நூல்களைத் தெய்வ சிகாமணியார் ஏடுகளைச் சேகரிக்கும் நற்பணியில் பலகாலம் ஈடுபட்டிருந்தமையால் தமக்குக் கையில் கிடைத்த ஏடுகளை ஒன்றாகத் திரட்டி வைத்துள்ளார்.

பஞ்சமரபு நூல் முழுதும் 240 வெண்பாவால் முற்றுப் பெற்றது என்று 5 ஆம் செய்யுள் உரையுள் கூறப்பட்டுள்ளது. எனவே அடியார்க்கு நல்லார் தொகுத்துள்ள 36 வெண்பாக்கள் இந்த நூலிலிருந்து மேற்கோள் காட்டப்பட்டவையேயாகும். எனவே பஞ்சமரபுள் இன்று எத்துணை பாடல்கள் கிடைத் துள்ளன? நமக்குக் கிடைத்துள்ள பஞ்சமரபு வெண்பாக்கள் மொத்தம் – 203: இவற்றுள் இடைச் செருகல் 3+9=12 போக

மொத்தம் 191 பாடல்கள். இவற்றுள்ளும் சில வெண்பாக்களை மேலும் ஆய்வோர் இந்நூலுக்குப் புறம்பானவை என்று கண்டு கூறலாம். ஏறத்தாழ 191 வெண்பாக்கள். இவை கிடைத்தற் கரியவை; இறுதியில் சேர்த்து அச்சிடப்பட்டுள்ள நூல்கள் – தனி நூல்கள். அவைகளை ஆய்ந்து கட்டுரைகள் எழுதுதல் நயனும் பயனும் ஆகும்.

இசைமயமான இறைவன் தென் இசையை மீண்டும் நமக்கு அருள்கின்றான். வள்ளல் வளர வாழ வாழ்த்து கின்றான்.

17. பஞ்சமரபுக்கு ஒப்பீட்டு ஆய்வுரை

பஞ்சமரபு ஏட்டினை நெடுங்காலமாகக் கட்டிக் காத்துத் தமிழகத்திற்கு அளித்தவர் புலவர் **வே.ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர்**. இவர் பெரிதும் கவனம் செலுத்திப் பஞ்சமரபு ஏடுகளைத் தம் உயிரெனக் காத்துப் பேணித் தந்தவர். ஏழிசை இறைவனின் இனிய திருவருள் கூட்ட இந்த அரிய ஏட்டின் பெருமையினையும் அருமையினையும் அறிந்த **பேரருட்டிரு வள்ளல் முனைவர் நா. மகாலிங்கம்** அவர்கள் தமிழிசை பரப்பும் தண்ணருள் தன்மைசால் தம்முடைய திருப்பணிகளுள் ஒன்றாகப் பஞ்சமரபு நூலினை அச்சு ஏறச்செய்து வெளியிட்டு அருளினார். ஆகவே நூல் உயிர்பெற்றுள்ளது. இனி அது என்றும் மடியாது; மறையாது; அழியாது; ஒழியாது. ஆனால் என்றும் நின்று நிலவும்; நன்று நின்று மேலும் வளரும். எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் நன்னூல் கிடைத்தது போன்று, யாப்புக்கு யாப்பருங்கலக் காரிகை கிட்டியது போன்று, புறத்திற்குப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை கிட்டியது போன்று இசைத் தமிழுக்குப் பஞ்சமரபு கிட்டியுள்ளது. இசைமயமான இறைவன் இன்னருளால் கிட்டியுள்ளது; கம்ப ராமாயணத்திற்குச் சடையப்ப வள்ளலின் பேரருள் துணை மலர்ந்தது போன்று, பஞ்சமரபுக்கு முனைவர் நா. மகாலிங்கரின் பேரருள் துணை மலர்ந்ததனால் நூல் வெளிவந்து மேலும் உரைவளம் பெருகி வருகிறது. இன்று இசை ஆராய்ச்சிக்கு உதவும் பழம் பெரும் நூல்கள் இரண்டு; ஒன்று சிலப்பதிகாரம்; மற்றது பஞ்சமரபு. இவ்விரு நூல்களுள் சிலப்பதிகார இசைக் குறிப்புகளை அறிந்துகொள்ள அரும்பத உரையாசிரியரின் குறிப்புரையும் அடியார்க்கு நல்லாரின் விரிவுரையும் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. ஆனால் பஞ்மரபுக்குப் பழைய உரை தெளிவாகக் கிடைத்திலது. மேலும் சிலப்பதிகார மூலமும் உரையும் எழுதிய பழைய ஏடுகள் பல கிடைத்துள்ளமையால் ஒப்பிட்டுப் பார்த்துப் பதிக்க முடிந்தது. ஆனால் பஞ்ச மரபுக்கு ஒரே ஒரு பழைய ஏடுதான் கிடைத்தது. அதனால் பிழைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துத் திருத்திக்கொள்ள வேறு மூலஏடு கிடைக்கவில்லை முழு நூலுக்கும் பிழை திருத்திக்கொள்ள வழியில்லை. மேலும் பஞ்சமரபு ஏடுகாத்து வெளியிட்டுள்ள புலவர் வே. ரா. தெய்வ

சிகாமணிக் கவுண்டர் தாமே கூடிய வரையில் உரை விளக்கம் எழுதியுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். பண்ணாய்வு வித்தகர் ப.சுந்த ரேசனாரைப் பண்களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் எழுதித் தருமாறு தெய்வசிகாமணியார் வேண்டிக் கொண்டதாகவும் தம் முகவு ரையில் கூறியுள்ளார். இவர்கள் இருவருடைய உரைகள் எவை எவை என்று பிரித்துத் தனித் தனிக் காட்டவில்லை. பஞ்சமரபுக் குரிய மிகப் பழைய விளக்கக் குறிப்புகள் எவை என்றும் அறிய வழியில்லை; ஆனால் மூவருக்கும் நாம் நன்றி கூற, கடமைப் பட்டுள்ளோம். பஞ்சமரபு நூலினை அச்சேற்றி வெளியிட ஆற்றுப் படுத்திய பேரருள் திரு முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கட்கும் ஏடுகாத்துப் பதித்த தெய்வசிகாமணிப் பெருந் தகைக்கும் பண்பற்றிய குறிப்பு முதலியவை அமைத்துதவிய பண்ணாய்வு வித்தகர் ப.சுந்தரேசனார்க்கும் நற்றமிழிசை யுலகம் நன்றி கூற என்றென்றும் கடமைப்பட்டுள்ளது. இவர்கள் கூடி ஒத்துழைத்திராவிட்டால் பஞ்சமரபு நமக்குக் கிடைத்திருக் காது. பஞ்சமரபுக்குத் தெய்வசிகாமணியார் எழுதிய உரையில் பல வெண்பாக்கட்கு உரையில்லை. பல வெண்பாக்கட்குச் சிலப்பதிகார உரைகள் அப்படியே எடுத்துப் போடப்பட் டுள்ளன. தெய்வசிகாமணியார் தம் உரை நூலுள் கூறியுள்ளது. 'பஞ்சமரபுக்கு இசை ஆய்வுத் துறையில் சிறந்தவர்களின் உரை இன்றியமையாது தேவைப்படுகிறது' என்றுரைத்துள்ளார். எனவே புதிய விரிவுரை இங்குப் புரவலர் பொள்ளாச்சியின் வள்ளலாட்சியால் மலர்கிறது. இது புத்தம் புதிய விரிவுரை.

இவர் 27.4.87இல் இந்த நூலுக்குப் புதிய உரையை அமைப்பதற்குரிய தலையாய நெறிகளையும் முறைகளையும் கூறி, ஒப்பிட்டு விரிவுரை அமைக்குமாறு ஆற்றுப்படுத்தியதால், இப்புத்துரை எழுதப்படுகிறது. இது என் முதிர்வயதில் கடின மான பணி, ஆயினும், மிக விருப்பமான பணி, "இவ்வுரையில் இசைத் தமிழின் தொன்மை, முன்மை, வளமை, அறிவியல் நெறியில் அமைந்துள்ள தன்மை இவற்றை அறிஞர் ஒப்புக் கொள்ளும் முறையில் மெய்ம்மைகளை எடுத்துக் காட்டுதல் வேண்டும்" என்று முனைவர் நா.ம. ஆற்றுப்படுத்தியுள்ளதால் அவைகள் அவ்வாறே பின்பற்றப்படுகின்றன.

முழு நூலுக்கும் உரை மலர்கிறது. உரையில் சங்க இலக் கிய ஒப்பீடுகளும் இன்றைய இசை நடைமுறைகளின் ஒப்பீடு களும் இன்றியமையாத இடங்களில் வரைபடங்கள், கட்டகங்கள் ஓவியங்களின் விளக்கங்களும் இடம் பெறும்.

இசைத் தமிழின் தனிப்பெரும் சிறப்புகளான – 1. இட முறைத் திரிபு. 2. இடமுறைத் திரிபின் ஒப்பீடுகள், 3. பல்வேறு வகைப் பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகள், 4. ஆயம், சதுரம், திரி கோணம், வட்டப் பாலைகளின் அமைப்பும் செயல்பாடுகளும், 5. அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் ஒரு பண்ணுக் கு [illegible]ணும் முறைகளும். 6.நேர்பாலைகாணும் முறைகளும் 7.இணை, கிளை, நட்பு, பகை எனும் நால்வகைப் பொருந்திசை நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தலும் அவற்றைப் பண்ணிசையில் பயன்படுத்தலும் 8. ஈராறு இராசி வீடுகளில் ஈராறு நரம்புக் கோவைகளை நிற்கச் செய்து பண் நரம்புகளைக் குறிப்பிடும் முறைகளும், 9. முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் சுடு நிலைப் பாலை என்று தொல்காப்பியர் சுட்டும் ஐவகை நிலங் கட்கும் உரிய கருப்பொருளாகிய பெரும்பண்வகைகளும் 10.அவற்றில் பிறக்கும் சிறு பண்வகைகளும் 11. இவற்றிற்கெல் லாம் உரிய இன்றைய இராகங்களும், 12. தென்னக நடனக் கலை விளக்கங்களும், 13. பண்டைய தாளவகைகள், தாள உறுப்புகள், தாளம் போட்டமுறைகளும், 14. முழவுவகைகளைக் கொட்டிய காலக் கணக்கு முறைகளையும், 15. சிறப்பு இசைக் கருவிகளாகிய மத்தளம், குழல், யாழ் முதலியவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி, இசைக்கும் நெறிமுறைகள் முதலியனவும் விளக்க முயற்சிகள் எடுக்கப்பட்டுள்ளன.

நூலில் சேராத பகுதிகளையும் இடைச் செருகலான வெண்பாக்கள் முதலியவைகளையும் ஆராய்ச்சியுரையுடனும் காரண காரியத்துடனும் நிலைநாட்டிக் காட்ட முயன்றுள்ளேன்.

நூல் முழுமையிலும் உள்ள ஒவ்வொரு வெண்பாவிற்கும் தலைப்பும், அடுத்து வரிசையாக வெண்பாவும், பொழிப்புரை யும், ஒப்பீட்டு மேற்கோள் கொண்ட நயவுரைப் பகுதிகளும், ஆங்காங்கு வரைபட விளக்கங்களும் அமைக்கப்பட்டுப் புத்துரை மலர்கின்றது. இயல்கள் வகுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

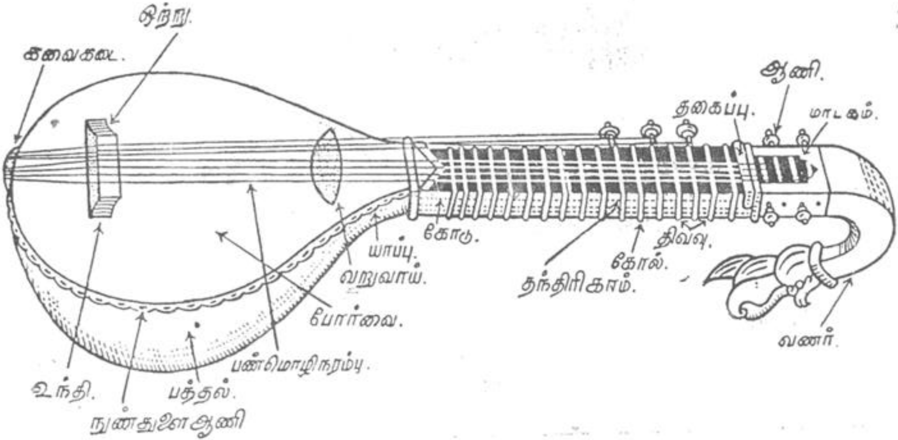
பஞ்சமரபு சீரிய இசை இலக்கண நூல்; கிடைத்தற்கரியது கிடைத்துள்ளது. இசைமயமான இறைவன் திருவருட்பேறு தென்னிசையை வாழ வழி செய்து இன்னருள் பாலித்துள்ளது.

–வாழிய வாழச் செய்யும் வள்ளன்மை –

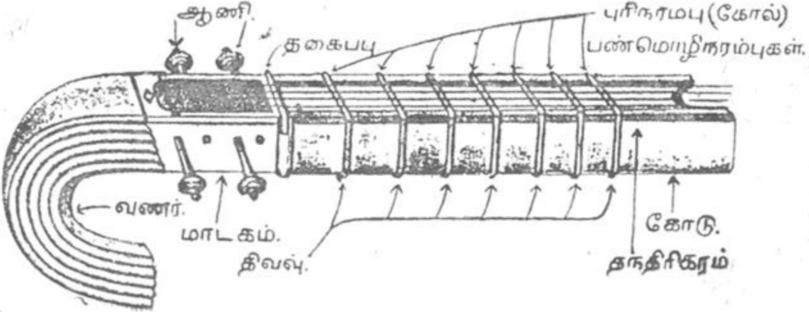
இப்படிக்கு
தமிழ் இசையாய்வுப் பேரறிஞர்
முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரம்

பஞ்சமரபு

(ஐந்தொகை மரபு)



ஒற்று.
கவைகடை.
ஆணி.
தகைப்பு.
மாடகம்.
கோடு.
யாப்பு.
வறுவாய்.
திவவு.
கோல்.
தந்திரிகரம்.
போர்வை.
வணர்.
பண்மொழிநரம்பு.
உந்தி.
பத்தல்.
நுண்துளை ஆணி


ஆணி.
தகைபபு
புரிநரமபு(கோல்)
பண்மொழிநரம்புகள்.
வணர்.
மாடகம்.
திவவு.
கோடு.
தந்திரிகரம்

பஞ்சமரபு

1. யாழ் மரபு
2. வங்கிய மரபு
3. கண்ட மரபு
4. கூத்து மரபு
5. தாள மரபு

பாயிரம்

1. காப்பு

திரு மாலைப் பணிந்து
பஞ்சமரபை ஓதுவன்

கார்மேனிச் செங்கட் கடவுளை யான் பணிந்து
பார்மேல் மிக விளங்கப் பல்விதத்தால் – சீர்மேவு
மூவிசையும் தோலும் உயர்கூத்தும் தாளமும்
பாவிசைய ஓதுவன் இப் பண்பு.

கருத்து

"நூல் முழுமைக்கும் உரிய கடவுளைப் பணிந்து, ஐந் தொகை நூலைச் செய்ய அருள் பெறுவேன்" என்று கூறித் தொழுது கொள்கிறார் சேறை அறிவனார்.

உரை

திருமால் கார் போன்ற மேனியன்; செந்தாமரைக் கண் ணன். இந்நூல் உலக முழுவதும் மிக விளங்கிப் பயன்படுமாறு பல்வகையால் பகுத்து அமைப்பேன்; புகழ் மிக்க மூவிசைத் தொகையும் முழவு முதலிய கருவிகளுடன் சேர்ந்து விளங்கும் கூத்தும் தாளமும் என்னும் இரு தொகையும் ஆகிய ஐந்து தொகைகளையும் இவற்றின் பண்புகளையும் ஓதுவேன்.

நயவுரை

1. காப்புக் கடவுள்:- சேறை அறிவனார் நூல் முழுமைக் கும் காப்பு நல்கும் கடவுளாகிய திருமாலை வணங்கி நூலைத் தொடங்குகிறார். ஆனால் பல்வேறு மரபுகளிலும் படலங்களி லும் ஆங்காங்கு உரிய ஏற்புடைக் கடவுள்களையும் வணங்கிக் கொள்கிறார். எனவே அறிவனார், சமயப் பொதுமை பூத்தவர் எனலாம். யாழ் மரபில் (செய்.6) சிவனைப் பெரிதும் போற்றி உருகிப் பணிந்து கொள்கிறார். அவையடக்கச் செய்யுளில் (2) முக்கடவுளரையும் பணிகின்றார். எனவே நூல் முழுமைக்கும் காப்புக் கடவுளாகியவர் திருமால். ஆனால் நூலின் முதல் மரபைத் தொடங்குகையில் சிவபெருமானைப் பெரிதும் போற்றி வணங்கியே தொடங்குகிறார். யாழ் மரபுக்கும், கண்ட மரபுக்கும் பிற மரபுக்கும் கடவுள் சிவ பெருமானே எனக்கொண்டார்.

2. "கார்மேனி"

நீர் இன்றி உலகில்லை என்னும் மெய்ம்மை விளக்கக் "கார்" என்னும் மங்கலச் சொல்லால் தொடங்கினார். மேனி – மேலும் மேலும் திருவில் வளர்ந்தோங்கும் தெய்வீக உடலம். மேல்>மேன்+இ=மேனி. கார் போன்று எங்கும் பரந்து அருள் சுரந்து பொழிந்து காப்பவன் கார் மேனியன். கருமை நிறத் தால் கார் எனப்பட்டது (கர்>கார்).

3. செங்கண்ணன்

செந்தாமரைக் கண்ணன்; கண் – இரக்கத்தின் உறுப்பு. பிறர் துன்பங் கண்டு கண்ணானது கண்ணீர் அரும்பும். இரக்கமும் உருக்கமும் உடையோன் – திருமால்.

4. பார்மேல்

உலகெலாம் பயன்படுமாறு செய்யப்பட்டது. உலகெலாம் உய்யவும், உலகுக்குப் பயன்படுமாறும் உலகப் பொதுமை நோக்கியும் நூல் செய்யப்பட்டது. தமிழ்த் திருநூல்கள் உலகப் பொது நோக்குடன் இயற்றப்பட்டன. இதைக் காட்ட உலகு எனும் சொல்லை நூல் தொடக்கமாகக் கொள்ளுவர். "உலகு" என்பது முப்பொருள் உணர்த்தும்:- 1) அனைத்து நிலம் 2) அனைத்து உயிர்கள் 3) உயர் ஒழுக்கம். "உலகு" எனத் தொடங் கிய மரபு காண்க:- உலகம் உவப்ப வலனேர்பு (முருகா. 1:1); உலகம் திரியா – (மணி 1:1); உலக மூன்றும் (வளையா. கட.); உலகெலா முணர்ந்து (பெரியபு 1.); உலகம் யாவையும் (கம்ப.1.); நனைந்தலை உலகம் (முல்லை. 1); ஆர்கலி உலகத்து (முது. 1:1); மூவா முதலா உலகம் (சீவக.1); வையம் பனிப்ப (நெடு.1)

5. மூவிசையும் கூத்தும் தாளமும்

குரலிசை (மிடற்றிசை), நரம்பிசை, குழலிசை என்பன மூன்றும் பண்ணுக்குரியன. கொட்டப்படும் முழக்கிசை யாவும் காலக் கணக்கியல் கொண்ட தாளத்திற்குரியது. கூத்து ஆடுகை யில் பண்ணும் தாளமும் பாடலும் இணைந்து திகழ்கின்றன. மூவிசை மரபுகளுடன் கூத்து மரபும் தாள மரபும் கூட்ட ஐந்து மரபுகள் ஆகின்றன.

(அ) மூவிசை:- 1. யாழ் மரபு
2. வங்கிய மரபு
3. கண்ட மரபு
(ஆ) கூத்து:- 4. கூத்து மரபு
(இ) தாளம்:- 5. தாள மரபு.

இவ்வாறு ஐந்து மரபுகளைப் பல்வேறு வகைப்படுத்தி விளக்கு வதால் இந்நூல் "பஞ்சமரபு" எனப் பெயர் பெற்றது. பஞ்சம்= ஐந்து; மரபு – வழிவழி வருவது. "மூவிசையும் தோலும் உயர் கூத்தும் தாளமும்" என்றதன் பொருள் என்ன? தோல் என்பது – தோலால் ஆகிய அனைத்து முழவு வகைகளையும் சுட்டுவது; சினை ஆகுபெயர். கூத்து என்பது தோல், துளை, நரம்பு, மிடறு முதலிய கருவிகள் இசைக்க நடைபெறுவது. எனவே "தோலும் உயர் கூத்தும்" எனக் குறிக்கப்பட்டது. 'உயர்தோலும் உயர்' தாளமும் என இரண்டினோடும் கொண்டு கூட்டிக் கொள்ளல் வேண்டும். (உயர் கூத்து – வினைத்தொகை) அனைத்து இசை வகைகட்கும் அடிப்படை "தாளமே". இறுதியில் வைப்பினும் பெரிய தலைமையும் அரிய நிலைமையும் உடையது. இசை என்னும் உடலுக்கு எலும்புச் சட்டக உருவம் தருவது தாளமே. கொட்டு முழக்கு வகைகள் யாவும் தாளமரபுள் அடங்கும். மூவிசைப் பகுப்பைக் கூறும் பழைய சூத்திரம்:-

"நரம்பொடு குழலே மிடற்றினது இசையே
இரங்கிய மூவிசை ஆகும் என்ப"

என்பது பழம் உரையுள் வந்த மேற்கோள் பாடல்.

6. பா இசைய

பஞ்சமரபு நூல் முழுமையும் வெண்பாவால் ஆக்கப் பட்டது; இருநூற்று நாற்பது வெண்பாக்களால் ஆக்கப்பட்டது என்று பழைய உரை (செய்.5) கூறுவதால் இதனை அறியலாம். அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் காட்டிய பஞ்ச மரபுச் செய்யுட் கள் 36 உம் வெண்பாக்களே. எனவே இது வெண்பாக்களால் ஆகிய நூல்.

7. ஓதுவன் பண்பு

நூலின் கண் ஒவ்வொருவகை இசையின் தோற்றம், வளர்ச்சி, இயல்பு, வகைகள் முதலியவற்றைச் சுட்டியுள்ளார். ("ஓதுவன் இன்பண்பு" என்றிருப்பின் மிக்க அழகு தரும்); பாயி ரத்தின் இந்த முதல் வெண்பாவினுள் காப்புக் கடவுள் வாழ்த் தும், நூலின் உட்பொருட் பகுப்பும் வகுத்துக் கூறியுள்ளார். பாயிரக் கருத்துப் பகுப்பைக் கடைசியில் காண்போம்.

2. அவை அடக்கம்

மூவரின் தெய்வீகக் கலையை எவ்வாறு விளக்குவேன்

மால்பாடும் பாட்டினையும் வார்சடையோன் கூத்தினையும்
மேலாய நான்முகன்செய் பாணியையும் – சால என்
புன்கவியும் சான்றோர்பால் பொற்புடைத்தாம்
என்றுரைத்தேன்
மென்கொடியே பேதையான் மிக்கு.

கருத்து

"பாடல் இயலையும் கூத்து இயலையும் தாள இயலையும் பற்றி என் அற்பப் பாடல்களால் விளக்க முயன்றுள்ளேன். நான் ஓர் பேதை". என்கிறார் அவையடக்கத்தில் அறிவனார்.

உரை

திருமால் பாடும் பண்ணிறைந்த பாடல்களையும், நீள் சடையோனாகிய பரமசிவனின் கூத்துவகைகளையும் உயர்வாகிய பிருமாவின் தாள முழக்குகளையும் பற்றிப் பேதையாகிய நான் விளக்கத் துணிந்துள்ளேன். காரணம், மிகுசான்றோர்கள் முன்னிலையில் என் புன் கவிகளையும் ஏற்று அழகுடையன என்பார்கள். பெருந்தன்மையால் இகழமாட்டார்கள் என்று எண்ணியே இந்நூலை இயற்றத் துணிந்தேன்.

பாட வேற்றுமை

"மென் கொடியே மிக்கு" 'பேதையான் அல்லது மேதை யான்' என்று இரு பாட வேற்றுமைகளுள் பேதை யான் என்பதுவே பொருளுடன் பொருந்தியது; மற்றது பொருள் சிதைப்பது; எனவே நீக்குக.

நயவுரை

திருமால் கிருட்டின அவதாரத்தில் குழலிசைப்போனாகவும், குரலிசையோனாகவும் திகழ்கின்றவன். நடராசன், கூத்தன் – என்னும் பெயர்களே கூத்துக்குரியவன் என்பதைக் காட்டுகின்றன. நான்முகன்–(பிர்மா) மத்தளத்திற்கு இறைவன். சிவன் நடனத்தில் மால் குழலும், நான்முகன் முழவும் இசைத்தனர். மத்தளத்திற்கு – நான்முகன் என்று ஒரு பெயரை (சிலப். அரங்.) அ. நல்லார் குறித்துள்ளார். தெய்வீகக் கலைகளை மானுடப் புலவனாகிய நான் எவ்வாறு விளக்கவல்லேன்?

வல்லேன்? என் முயற்சியைச் சான்றோர் இகழார் என்னும் நம்பகம் பூண்டு நூலை இயற்றுகிறேன்" என்று ஆசிரியர் சேறை அறிவனார் அவையடக்கம் கூறுகின்றார்.

3. பாயிரத்துள் அடங்குவன

நூலின்திகழ் பெயரும் காரணத் தின்விரிவும்
பால் வகையால் பாடினான் தன்பெயரும் – நூலின்
அளவும் பயனும் எடுத்துரைக்க என்றே
தளவ முறுவலாய் சாற்று

பாயிர இலக்கணப்படி செய்திகள்:–

1. நூலின் யெர்	–	பஞ்சமரபு.
2. நூல் செய்தற்குக் காரணம்	–	பழம்பெரும் இசை மரபு காத்தல்;
3. நூலின் விரிவு	–	ஐந்து பெரும் மரபுகள்; அவற்றினுள் அடங்கிய படலங்கள்.

4. பால் வகையால் பாடுதல்: பொருளை அறிவியல் முறைப்படி பகுத்து விரித்து வெண்பாவினால் பாடுதல். (பால் = பகுப்பு) (தொல். பொருள். மரபியல். 108.111)

5. ஆக்கியோன் பெயரும் தொழிலும்: சேறை அறிவனார்–ஆசிரியர்த் தொழில்.

6. நூலின் அளவு: "இரு நூற்று நாற்பது வெண்பாக்கள்" என்று பழம் உரைக் குறிப்பு கூறுகிறது. (ஐந்தொகை மரபு)

7. பயன்: பாணர்கட்கும் இசையியல் அறிஞர்கட்கும் பயன்பட இசைத் தமிழின் வரலாறும் மரபும் பேணுதல். "ஆக்கியோன் பெயரே வழியே எல்லை... பாயிரத்து இயல்பே" என்னும் பாயிர இலக்கணத்திற்கு ஏற்பப் பஞ்ச மரபுடையார் மேற்கொண்ட வெண்பாவை அமைத்து இலக்கணப்படி பாயிரம் கூறியுள்ளார். (குறிப்பு – பஞ்ச மரபு நூல் முதற்பகுப்பில் காணப்படும். வெண்பாவினால் ஆக்கப்படாது பிறவகைப் பாடலால் ஆக்கப்பட்ட பிறபகுதிகள் பஞ்சமரபு நூலைச் சேர்ந்தவை அல்ல: பஞ்ச மரபு நூலின் பழைய உரைக் குறிப்பும் அக் குறிப்புரையுள் காணப்படும் நூற்பாக்களும் சேறை அறிவனாரால் ஆக்கப்பட்டவை அல்ல என்று முன்னரே ஆய்வுப் பகுதிகளில் கூறப்பட்டுள்ளன.)

4. பஞ்சமரபு நூலின் அடக்கப் பொருள்

நல்ல நரம்பு குழல் கண்டம் தோல் கூத்து
பல்பொருள் கூடுகின்ற பாணியுடன் – சொல்லி மலர்க்
கையால் அவிநயமும் காட்டுதல் காண் காரிகையாய்
பொய்யாத நூலின் பொருள்.

உரை விளக்கு:-

1. யாழ் மரபு – நரம்பியல் மரபு
2. வங்கிய மரபு – குழலியல் மரப
3. கண்ட மரபு – குரலியல் மரபு
4. கூத்து மரபு – கூத்து இயல், அவிநயவியல் மரபுகள்
5. தாள மரபு – பாணியியல் மரபு, தோல் இயல்மரபு

பாத அடைவுகள், சாரிகள், நிலைகள் முதலியன கூத்து இயற் படுவன.

நூலினை, பஞ்ச மரபு என்பதற்கேற்ப ஐந்து பெரும் மரபு களாகப் பகுத்து நிறுத்தி ஒவ்வொரு மரபு அடியிலும் படலங் களாக இந்த உரை வகுத்து நிறுத்துகிறது. இதன்படி அவிநயம் என்பது கூத்துள்படுவது. தோல் என்பது முழுவியல் படலம் முழுவதையும் குறிக்கும்; இது தாள மரபுள் அடங்குதல் வேண்டும். இவ்வாறு பகுத்து அமைத்துக் கொள்ளலை விடுத்து – பலவாறு நூலில் படலங்களைக் கண்டபடி கோர்த்தால் அது கோப்பு நிரல் அமைந்த நூலாகாது. கையால் அவிநயம் காட்டு தல் என்று சுட்டியதால், முகத்தாலும், உடல் நிலையாலும் காலியக் கத்தாலும் காட்டுதலாகிய பொருட் புலப்பாடுகள் அனைத்தும் கொள்க. இவை அவிநயவியல் மரபுள் அடங்குவன.

5. நூல், நூலாசிரியன் பெயர்

மன்னு பொதியத் திருந்து மாதவத்தோன் தாள் வாழ்த்திப்
பன்னு பனுவல் தொகையுடன் – துன்னரும் சீர்ச்
சேறை அறிவனார் செய்து அமைத்த் ஐந்து தொகை
கூறுதல் இந்நூல் குணம்

கருத்து

பனுவல் தொகையுடன் சேறை அறிவனார் செய்து அமைத்த 'ஐந்தொகை நூல்' இது.

உரை

பொதிய மலையில் வீற்றிருந்து பெருந்தவத்தோனாகிய அகத்திய முனிவனின் தாளை வணங்கி ஐந்தொகை எனும் நூலினைச் செய்து அமைத்தார். ஊடே சீரிய பனுவல்களில் சொல்லப்பட்டு மரபாக வரும் பனுவல் தொகைகளைப் பஞ்ச மரபில் சுட்டியுள்ளார். மிகச் செறிவும் சிறப்புமான அறிவு நிறை அறிவனார் செய்தமைத்தது. இவரது ஊர் சேறை என்பது. நூலின் பெயர் ஐந்தொகை.

நயவுரை

1. **மன்னுமலை:** வடவர்க்கு இமயம் போல் பொதிய மலை தென்னவர்க்குச் சிறப்பு மலை. மாமுனிவர்கள் வாழ் மலை: நிலையான புகழ் உடையது. எனவே இது 'மன்னு பொதியம்' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது. 2. **மாதவத்தோன் தாள் வாழ்த்தல்:** பெரும் தவத்தை உடைய அகத்திய மாமுனி தென்னகக் கலைகட்கு ஆதி குருவாகக் கருதப்படுகின்றான். அவன் ஆதியில் கூறிய வழியில் இது வளர்ந்துள்ள நூலாக ஆக்கப்படுவதால் – முனிவன் தாள் வாழ்த்தி எனச் சொல்லப் பட்டது. 3.**பனுவல் தொகை** என்பது முறையாகத் தொகுக்கப் பட்ட சீரிய நூல் தொகை: "பன்னு பனுவல்" என்பது முறையாகப் பின்னித் தொகுக்கப்பட்ட சீரிய நூல் தொகை எனப் பொருள்படுகிறது. ஆங்காங்கு பஞ்ச மரபுடையார் ஐந்தன் தொகுப்புகளைக் கூறிச் செல்லுகிறார். வண்ணம் ஐந்து, மா சத்தம் ஐந்து புலன் ஐந்து முதலிய பனுவல் தொகைகளை இந்த நூலுள் கூறியுள்ளார். 4.**சேறை** என்பது திருச்சேறையைக் குறிக்கலாம். 5. **அறிவனார்**: அறியன் என்பது இவரது இயற் பெயர்; "ஆர்" என்பது மரியாதைப் பன்மை.

6. இயற்றி அமைத்த ஐந்து தொகை

அறிவனார் 5 மரபுகளையும் இயற்றி நூலாக அமைத்தார் என்பது தெளிவு. இது வெளிப்படைப் பொருள். இன்றுள்ள இரு பேராசிரியர்கள் எனக்கு அனுப்பிய ஓர் ஆய்வுக் கட்டுரையில் "ஐந்தொகை என்றதனாலே-இது பலர் பாடிய-பல காலத்துப் பல இடத்துப் பல புலவர்கள் பாடிய பாடல்களின் தொகுப்பு நூல் ஆகும்" என்று எழுதியுள்ளார்கள். (1) நூலின் முதற்பகுதியில் இவர்கட்கு விடுத்த பல மறுப்புகளைக் கூறியுள்ளேன். "என் புன்கவிகள் சான்றோர் பால் பொற்புடைத்தாம்" என்று அவையடக்கச் செய்யுளில் (2) தாமே நூல் இயற்றியமை சுட்டுவதாலும், (3) "மூவிசையும்..... கூத்தும் தாளமும் ஓதுவன்" என்று விளக்கியுள்ளமையாலும், (4) இவ்வளவு ஆழமான இசைச் செய்திகள் கட்டுக்கோப்பாகத், தொடர்பாக அமைந்துள்ளமையாலும் இது பல நாட்டவர்கள் எழுதித் தொகுத்த நூல் ஆகாது. சேறை அறிவனார், தாமே இயற்றியமைத்த நூல். (5) "ஐந்தொகை" – என்னும் பெயர் ஐந்து மரபுகளைத் தொகுத்து ஆக்கப்பட்டமையைச் சேறை அறிவனாரே விளக்கியுள்ளார். இது ஐந்து மரபுகளின் தொகை. பலர், பலகாலத்துத் தொகுத்த தொகை அன்று. (6) 'பால்வகையால் பாடினான் தன் தாமே பகுத்து அமைத்துக் கொண்டார் என்ற செய்தியறியலாகும். (7) இதற்கடுத்து நாலாவது பாயிரச் செய்யுளில் முதலில் சுட்டிய பால்வகைகள் (பகுப்பு வகைகள்) எவை என்று கூறி விளக்கியுள்ளார்: நரம்பியல், குழலியல், கண்டவியல், கூத்து வியல், பாணியியல் என்று குறித்துப் பால் வகைகளைக் கூறியுள்ளார்.

1. யாழ் மரபு

1. யாழ்இயல் முன்னுரை

யாழ் இயல் அடக்கம்

பஞ்சமரபு நூலிலே ஐந்து பகுதிகள் உள்ளன. அவற்றுள் முதற் பகுதியாய் நிற்பது யாழ் மரபு. இதனுள் அடங்கியவை:– காப்புச் செய்யுள்; நால்வகை யாழ், யாழின் வகைகள்; அவற்றிற்குரிய நரம்பு எண்ணிக்கைகள், யாழ் செய்தற்குரிய மரங்கள்; யாழ் நரம்புகளில் எழுப்பப்படும் எட்டு வகை விரல் தொழில்கள்; எட்டு வகை எழால்கள்; ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம் எனும் நால்வகைப் பாயப் பாலைகள்; வட்டப் பாலையை வரைந்து காணும் முறைகள்; பன்னிரு இராசி வீடுகளில் பன்னிரு நரம்புகளை நிறுத்திப் பாலையைக் குறித்துக் காட்டும் தொன்மை முறை; செம்பாலைப் பண்ணை இணை முறை தொடுத்துத் தோற்றுவித்தல்; ஏழ் நரம்பு ஓசைகட்கும் உயிரிகளின் ஓசை கட்கும் உள்ள ஒற்றுமை; செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை; உழைகுரலாக்க மாத்திரைப் பெயர்ப்பு; துத்தம் குரலாக்க மாத்திரைப் பெயர்ப்பு; நானிலத்திற்குரிய நானிலப் பெரும் பண்களாகிய முல்லை யாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ் என்பனவற்றைத் தோற்றுவிக்கும் முறையும் இவ்வியாழ்களின் நரம்படைவுகளும்; நேர்பாலை காணும் முறைகள்; இவைகளே யாழ் மரபில் கூறப் பட்டுள்ளவைகள் ஆகும்.

யாழ் மரபிலே நமக்கு இன்று கிடைத்தற்கரிய சீரிய இசை இலக்கணங்கள் கிடைத்துள்ளன; இவை தமிழ்நாட்டில் சிலம்புக்கும் முன்னரே – பன்னெடும் நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே இருந்து பாணர் வழிவழியாக, மரபாக வருவன. ஐந்து மரபுகளைக் கொண்டுள்ள இந்த நூலுக்குப் பஞ்சமரபு என்று பெயரிட்டனர். பல நெடும் நூற்றாண்டுகட்கும் முன்னரே தமிழகத்தில் வழக்கில் இருந்து மரபாக வழிவழி வந்த இசை இலக்கணம் எனக் காட்டுவதற்காகவே இந்த நூலுக்கு 'ஐந்தொகை மரபு' அல்லது "பஞ்ச மரபு" என்ற பெயரை

இட்டுள்ளார் அறிவனார். மரபு என்பது வழி வழி வருவது மட்டும் அன்று. வழி வழியாக வளர்ந்து வரு வதும், வளமுற்று, வனப்புற்று, வாழ்வில் நடைபெற்று வருவதும் ஆகும். இந் நூலுக்கு இறையருட் பொழிவு காட்ட, வள்ளன்மையுதவி நாட்ட நூல் மீண்டும் மலர்கிறது; புதிய ஒப்பீட்டு உரையுடன் விருத்தி யுரையுடன் மலர்கிறது.

இளங்கோவடிகள் யாழ் மரபுச் செய்திகள் அனைத்தை யும் தம் காப்பியத்துள் சிறப்பாக அரங்கேற்று காதையிலும் அதனிலும் சிறப்பாக ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் குறிப்பாகக் கூறி யுள்ளார். இசையிலக்கணத்தைக் கதையொடு பின்னிச் சிலம்பு இசையை விளக்கியுள்ளார். இளங்கோ தென்னக இசை மரபு களைக் கற்றுத் தேர்ந்த இசையிலக்கண மாமேதையாய் விளங் கியவர். சிலப்பதிகார இசையை விளக்குதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் துணையாகத், தூணாகக் கொண்ட ஐந்து பழம் பெரும் நூல்களுள் பஞ்சமரபே மிகப் பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளது. இந்த நூல் சிலம்பிசையில் கடினமான இடங்களை விளக்கப் பயன் பட்டுள்ளது. பஞ்சமரபின்றேல்–சிலம்பிசைக்கு உரை விளக்கம் அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் கிடைக்காமல் போய் விட்டிருக்கும். அடியார்க்கு நல்லார் காலம் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டின் முற் பகுதியாகும். சிலம்புக்கு முந்தியிருந்து மரபாக வந்த இசையை இளங்கோ எழுதினார். இளங்கோவின் காலமாகிய கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கு முந்தியிருந்து அடியார்க்கு நல் லார் காலமாகிய 12 ஆம் நூற்றாண்டு வரை பத்து நூற்று ஆண்டு வரை பழந்தமிழிசையானது மரபாக வந்துள்ளமை யைச் சிலம்புரைகளால் நன்கு அறியலாகும். இங்கு ஓர் ஒப்புமை கூறுதல் வேண்டும். சேக்கிழார் பெருமானார் கி.பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டினர். அவர் ஆனாய நாயனார் திருக்கதையுள் எழுதிய குறிப்புக்களைப் பஞ்சமரபைக் கொண்டுதான் விளங்கு தல் வேண்டும் (செந்தமிழ்ச் செல்வி இதழ்கள் 1986 செப்டம்பர் முதல் காண்க). இவற்றால் தென்னிசையினுடைய 'மரபு' மட்டு மன்று; அதனுடைய ஆழமுடைமையையும் வளமையையும் தனிப் பெரும் சீர்மையையும் அறியலாகும். சுருக்கமாகச் சுட்டினால், யாழ் மரபினுள் யாழிசைக் கருவிபற்றியும் ஏழு பெரும் பண் களாகிய பாலைகளைப் பற்றியும் அறிவனார் கூறியுள்ளார். மேலும் யாழியலை விரித்துக் கூறிப் பல்வேறு பண்களையும் 103 பண்களையும் சுட்டுவதனால், இது பண்ணியல் உள்ளடங்கியது என்று அறியலாகும்.

யாழ் மரபு ஏன் முதலிடம் பெறுதல் வேண்டும்?

இசைக்குத் தலையாயது பண்ணே ஆகும். எனவே பண்ணின் இலக்கணம் முதற்கண் கூறப்பட்டது.

"தாயாகும் தழுவு பண்ணியல்
தந்தையாகும் தாள அளவியல்" –(வீ.ப.கா.சு)

இதனைச் "சுருதிமாதா லயப்பிதா" என்பார்கள். எனவே இசைக்குத் தாயாகிய பண்ணியல் இந்த நூலுக்கு அகரமாகியது. இனி நூலின் ஐந்து மரபுகளின் நிரலுக்கும் வரிசைக்கும் காரணம் ஆங்காங்கு நூலின் நெடுகக் கூறிச் செல்லப்படும். தந்தையாகிய தாளமரபு நூலின் இறுதியில் இடம் பெறுகிறது. தாய் எனப் போற்றப்படும் பண்ணியல் அடங்கிய யாழ்மரபு நூலின் முதற்கண் இடம் பெறுகிறது. இது இசை மரபின் மூன்று இயல்களுள் முதல் இயலாகும். மூன்று இயல்களுமே பண்ணை உண்டாக்கும் மூன்று கருவிகளைப் பற்றியன. பண்களை உண்டாக்கும் நரம்புக் கருவிகளுள் தலையாயது – யாழ்; துளைக்கருவிகளுள் தலையாயது – புல்லாங்குழல். இவற்றிற்கெல்லாம் தலையாய கருவி ஓசை வகைகளை உண்டாக்கும் கண்டம் என்னும் கருவி. யாழ் நரம்பிலே – எழால்கள் (கமகங்கள்) இயற்கையாக உண்டாகின்றன. குழலிலே ஒவ்வொரு துளையிலும் ஆதார ஓசையும் அதே துளையில் உரத்து ஊத அதற்கு மேல் மண்டில ஓசையும் உண்டாகிறது. குழல் மூலம் – மண்டிலக் கருத்து முதலில் கிட்டியது பண்.

6. காப்புச் செய்யுள்

**ஏற்றான்புள் ளூர்ந்தான் எயிலெரிந்தான் மார்பிடந்தான்
நீற்றான் நிழல்மணி வண்ணத்தான்–கூற்றொரு பான்
மங்கையான் பூமகளான் வார்சடையான் நீண்முடியான்
கங்கையான் நீள்கழலான் காப்பு**

பொருள்

விடை ஏற்ற முடையான், பறவைமேல் ஊர்ந்து செல்பவன்; கோட்டைகளை அழித்தவன்; மார்பில் ஆரம் உடையான்; நீறு ஆக்கியவன்; நீலமணி வண்ணத்தினன்; ஒரு பாகத்தில் மங்கையுடையான்; வார்சடையான்; நீண்ட முடியுடையான்; கங்கையையுடையான்; அவனுடைய கழல் அணிந்த பாதங்களே எனக்குக் காப்பு.

இப்பாடல் இந்நூலிலே மூன்றாம் கடவுள் வாழ்த்து. 'கார்மேனி' என்னும் செய்யுள் பாயிரத்திலே உள்ள கடவுள் வாழ்த்து. 'மால்பாடும் பாட்டினை' என்னும் செய்யுள் அவையடக்கக் கடவுள் வாழ்த்து. 'ஏற்றான் புள்ளூர்ந்தான்' என்பது யாழ்மரபுக் கடவுள் வாழ்த்து. இச்செய்யுள் நாலாயிரத்திவ்ய பிரபந்தத்து அடியவர் பாடல் என்றும் கூறப்படுகிறது. ஓலை ஏட்டுக்குரியார் ஒருவேளை தம்முடைய வழிபடுகடவுளுக்குரிய வாழ்த்துப் பாடலை முதற் கண் எழுதி வைத்திருக்கலாம்.

7. நால்வகை யாழ்

பேரியாழ் பின்னும் மகரம் சகோடமுடன்
சீர்பொலியும் செங்கோடும் செப்பினரால் – தார்பொலிந்த
மன்ன திரு மாற வண்கூடற் கோமானே!
இன்னம் உளவே பிற (அறி)

சிலம்பில் இடம்

பஞ்சமரபின் வெண்பாவாகிய இது சிலம்பில் அரங்கேற்று காதையில் அடியார்க்கு நல்லாரால் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டது. "மாதவி நடனத்திற்கு யாழ் வாசித்தான் யாழாசான்" – (சிலப். 3.26.) என்று கூறிய இடத்து இம்மேற்கோளை அடியார்க்கு நல்லார் காட்டியுள்ளார். (உ.வே.சா.சிலப்.பக். 100)

உரை

யாழ் நால்வகைப்படும். அவை – (1) பேரியாழ், (2) மகரயாழ், (3) சகோடயாழ், (4) செங்கோட்டுயாழ். இந்நால் வகையே மிகுதியாகப் பயன்பட்டவை. "பின்னும் உளவே பிற" என்றதனால் வில்யாழ், சீறியாழ், நாரதயாழ், கீசகயாழ், நாரதப் பேரியாழ் முதலியனவும் கொள்க. (கல்லாடம் காண்க)

நயவுரை

1. யாழ்ப் பிரிவு

யாழ்களைக் கோடு (மருப்பு) நோக்கி வளைகோட்டி யாழ், செங்கோட்டி யாழ் என்று இரு பெரும் பிரிவாகப் பிரிக்கலாம். மேலும் மீட்டுந்தொழில் நோக்கி விரலால் மீட்டும் யாழ், வில்லால் மீட்டும் யாழ் என்று இரு பிரிவுகளாகவும் பிரிக்கலாம்.

2. யாழ் எனும் சொல்லுக்கு வேர் வழிப்பொருள்

யாழ் என்பது "யா" என்னும் வேர்ச் சொல்லடியாகப் பிறப்பது. யா = "கட்டு". நரம்புகளை வேடர்கள் வேட்டையாடிய வில்லின் ஊடே கட்டித் தெறித்தமையால் நரம்புக் கட்டுதலின் வழியாக இது 'யாழ்' எனப் பெயர் பெற்றது. குழல், யாழ், முழவு, இச் சொல்களுள் எல்லாம் சிறப்பு ழகரம் இடம் பெற்றுள்ளது. இது தமிழ்ச் சொல்லே. ஆங்கிலத்தில் கார்ப்பு (Harp) என்றும் லயர் (Lyre) என்றும் இரு சொல்கள் உண்டு; இவற்றுள் 'லயர்' என்பது வளைகோட்டு யாழ் போன்றது. 'கார்ப்பு' என்பது ஆங்கில எழுத்து கெயிச்சு' (H) போன்றது; எருசலேம் நகரில் ஒரு பெரிய இசைக் கல்லூரிக்குச் சென்றிருந்தேன். அங்கு ஒரு வகுப்பிலே வரிசையாக யூதர்குல எழில் நங்கையர்கள் நின்று பல 'கார்ப்புகளை' மீட்டிப் பாடினார்கள். எனவே 'கார்ப்பு' இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. அது அங்குக் கல்லூரிகளில் கற்பிக்கப்படுகிறது. 'லயர்' என்பது இன்று வழக்கில் அருகியுள்ளது எனலாம்.

3. பேரியாழ்

இதனைப் பண்டையோர் பெருங்கலம் என்றும் பரவை யாழ் (பரந்து விரிந்த யாழ்) என்றும் கூறினார்கள். இது 21 நரம்புகளைக் கொண்டது. மெலிவு, வலிவு மண்டிலங்களில் (தாயி) அமைந்தது. பேரியாழிற்கும் பெரிய யாழ் ஒன்று மிகத் தொன்மைக் காலத்து இருந்தது. அதனை "ஆயிர நரம்பின் ஆதி யாழ்" என்றனர். பேரியாழ் ஆதியாழ் ஆகிய இரண்டும் பத்தரும் கோடும் வணரும் உடையனவே.

> "ஆயிரம் நரம்பிற்று ஆதியாழ் ஆகும்
> ஏனை உறுப்பும் ஒப்பன கொளலே
> பத்தரது அளவும் கோட்டின தளவும்
> ஒத்த என்ப இரு மூன்று இரட்டி
> வணர் சாண் ஒழித்தன வைத்தனர் புலவர்"
>
> (சிலப். உரைப்பாயிரம்)

4. சீறியாழ்

உருவத்தில் சிறியது. சிறிய யாழ்–சீறியாழ். இது கை யடக்கமாகக் கொள்ளற்குரியது; இதுவே முதலில் தோன்றியது. இதனிலும் பெரியதாகச் செய்யப்பட்டதே பேரியாழ்.

சீறியாழ் உருவில் சிறியது. ஆனால் மிக இனிய ஓசையுடையது எனப் போற்றப்பட்டுள்ளது.

'இன் குரற் சீறியாழ் இடவயின் தழிஇ'

(சிறு. பாண். 35)

என்று சங்கப் பாடல் கூறுகிறது. சிறு+யாழ்=சீறு+யாழ்=சீறியாழ்.

"சீறியாழை இடப்பக்கத்திலே தழுவி அணைத்துக் கொண்டு இசைத்தனர். இது சிறியதாக இருந்தமையால் கையில் வழி நெடுகத் தூக்கிச் செல்ல ஏற்றதாக இருந்தமை யால் இதனைக் "கைவழி" என்றார்கள்.

"கையது கடனிறை யாழே" (புறநா. 69.1) என்றும்
பண்டைப் பாணர்கள் குறித்தனர்.
"கைவழி மருங்கில் செவ்வழி பண்ணி" (புறநா.149)

"வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்" (சிலப். நடுகற்.) என்றும் குறிக்கப்பட்டமையால் – கோடு வளைந்திருந்தது என்று அறிய லாகும். இதன் கோடு போன்றே பேரியாழ்க் கோடும் வளைந் திருந்தது எனக் கொள்ளல் வேண்டும்.

"மின்னேர் பச்சை மூடிய பத்தர் உடையது என்றறிய லாகும்.

படுமலை நின்ற பயன் கெழு சீறியாழ் (புற.135:8) என்ற தால் ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் அப்பண்ணிற்குரிய நரம்பு கோக் கப்படும் யாழ். பண்யாழ் எனலாம். (பண்ணியாழ்: சிலப்.5:185)

5. மகரயாழ்

'மகர யாழின் வான் கோடு தழீஇ' என்று மணிமேகலை நூல் (4:56) கூறுவதால் இதன் கோடு நீளமானது; வளை வற்றது அதாவது நேரானது என்றும் அறியலாகும். 'பாணர் கைவழி'[1] என்னும் நூலுள் ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர் ஆராய்ந்து இதன் வடிவைக் கொம்பன் சுறாமீன் வடிவுடன் ஒப்புமை படுத்திக் காட்டியுள்ளார்[1]. இது பொருத்தமாக உள்ளது. கொம்பன் சுறாமீனின் (Sword Fish Shark. horned shark) முன் பகுதியில் வாள் போன்ற கொம்பு நீண்டுள்ளது; அது நேராய் அமைந் துள்ளது; மகரயாழின் வடிவத்தை இன்றைய "மாண்டிலின்" "கிதார்" போன்றவைகளின் வடிவுடன் ஒப்பிடலாம். மகரம் என்பதற்கு அகராதிகள் – சுறாமீன் என்று குறிப்பதால் இஃது

1 'பாணர்' கைவழி" – சைவசித்.கழக வெளியீடு.

ஏற்றற்குரியது: ஆனால் யாழ் நூலில் விபுலானந்த அடிகளார் மகர யாழ் வடிவம் நாயின் முன் புறமும் சேவல் வாலாகிய பின்புறமும் சேர்ந்த ஒரு கற்பனை விலங்கு உருவமாகக் காட்டியுள்ளார்.

மகர யாழ் எவ்வளவு தொன்மையது?

பஞ்சமரபும் சிலம்பும் மகரயாழ் பற்றிக் கூறுகின்றன. இது பற்றிச் சங்கச் செய்யுளில் குறிப்பு உள்ளதா? சுறாமீன் வடிவில் செய்யப்பட்ட யாழ் மகர யாழ். இது சங்கக் காலத்தது என்பது எப்படி அறியலாகும்?

> எறி சுறா வான்மருப்புக் கோத்து நெறி செய்த
> நெய்தல் நெடுநார்ப் பிணித் தியாத்த கையுணர்வின்
> யாழிசை கொண்ட இளவண்டு இமிர்ந்தார்ப்ப
>
> (கலித். 131:7)

இங்கு 'எறிசுறா' என்பது கொம்பன் சுறா "வாய் மருப்பு"– என்று கலித்தொகை கூறியதை ஒட்டியே இளங்கோவும் 'வான் மருப்பு' என்று கூறியுள்ளார். இது சுறாவின் கொம்பு போன்ற நேர் தண்டு எனப் பொருள்படுவது. இதனால் இதன் வடிவும் தொன்மையும் அறியலாகும். இது மாண்டலினுக்குத் தோற்று வாயாகியது எனவும் இங்கு அறிந்து இன்புறலாகும்.

6. சகோடயாழ்

இளங்கோவடிகள் இந்த யாழ் பற்றி விளக்கியுள்ளார் (சிலப்.10:13..). பத்துப் பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் இது இடம் பெறவில்லை. எனவே சங்கக் காலத்தை ஒட்டிய காலத்தில் தோன்றியது எனலாம்.

> 'அணைவுறக்கிடந்த யாழின் தொகுதியும்
> ஈரேழ் சகோடமும் இடைநிலைப் பாலையும்
>
> (சிலப்.10.13.)

இந்த யாழைப் பற்றி அடியார்க்கு நல்லார்,

"ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என்று (அரங்.70) விளக்கியுள்ளார். இனி "ஈரேழ்த் தொகுதி" என்றதாலும் "செம் முறைக் கேள்வி" என்றதாலும் –"சகோடம்" எனும் சொற் பொருள் தெளியலாகும். ஈரேழ் என்றதால் – 14 கோவைகளைக் (நரம்புகளை) கொண்டது இந்தயாழ். இந்தப் 14 கோவைகளைச் செம்மையான முறையில் தொடுத்திருந்தனர். ஆதலால் "செம் முறை" எனப்பெயர் பெற்றது. "கோக்கப்பட்ட நரம்புகள்" 'கோவைகள்' எனப்பட்டன.

பிழையா மரபின் ஈரேழ் கோவையை
உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாகப் பண்ணி
(சிலப். 8.31. அரும்)

உழை முதலாகக் கைக்கிளை ஈறாக என்றதால் ஒரு மண்டிலம் முடிவு உறுவதற்காகக் கைக்கிளையுள் தொடங்குதல் வேண்டும். இன்றேல் மண்டிலம் (தாயி) முடிவு உறாதுபோகும்.

கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	செம்
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	அரும்

"உழை குரலாகக் கைக்கிளை தாரமாக இடைநிலைப் பாலை" என்று உரையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இடை நிலைப் பாலை என்பது ஏழ்பாலைகளுள் நடுவில் நிற்பது. முதலில் மூன்று பாலைகள்; கடைசியில் மூன்று பாலைகள்; இந்த மூன்று மூன்று பாலைகட்கு நடுவில் நிற்கும் பாலையே இடை நிலைப் பாலை. முதலில் நிற்கும் மூன்று பாலைகள்;- (1) செம்பாலை, (2) படுமலைப் பாலை, (3) செவ்வழிப் பாலை. இவற்றை அடுத்து நிற்பன (4) அரும்பாலை, (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரி, (7) மேற்செம்பாலை—எனவே நடுநிற்கும் அரும்பாலையே—நடுநிலைப் பாலை அல்லது இடைநிலைப்பாலை. இறுதியில் நிற்கும் மூன்று பாலைகள் (5) கோடிப்பாலை, (6) விளரிப் பாலை, (7) மேற்செம்பாலை. (1+2+3 + / 4 / + 5+6+7). எனவே அரும்பாலை இடைநிலைப் பாலை. இது இன்றைய சங்கரா பரணம் எனக் கட்டகங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளதை அறிந்து இன்புறலாம். 'உழை குரலாக அரும்பாலை' என்று நிகண்டுகளும் கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. செம்பாலையாகிய அரிகாம் போதியின் மத்திமம் சட்சமாகக் கொண்டால் எய்துவது சங்கராபரணம். ஏழ்சுரங்களுள் நடுவண் சுரம் மத்திமம் ஆகும். ச ரி க ம ப த நி (3+1+3=7) இவ்வாறு கொள்ளாமல் வேறு வேறு முறையில் பண்ணுப் பெயர்த்துக் குழப்புபவர்கள் உண்டு. இவற்றால் சகோட யாழ் நரம்புக் கட்டுகள் அறியலாகும்.

சகோட யாழ் – பெயர்க் காரணம்

சகோடம் என்னும் சொல்லுக்கு வேர்ச் சொல் எது என்று இதுகாறும் அறியப்படாமல் இருந்து வந்தது. "சகோஷம்" என்ற வட சொல்லின் மருவிய வடிவம் "சகோடம்" என்று சில பேர்கள் கூறி இந்த யாழ் வடநாட்டிலிருந்து வந்தது என்பர்.

சில பேர்கள் "சரிகோடு" என்பது சகோடமாகியது என்பார்கள். சம்கோடு சகோடமாகியது என்பர் சிலர். இனி இங்கு "சம் + கோடு என்பது சங்கோடு" என்றாகிச் சகோடு என்றாகி யது எனலாம்.

சம் + கோடு = ச்கோடு "ஞ + கு" என்பனவற்றுள், இரு எழுத்துகளும் இதழ் குவிவதால் ஒலிப்பன. எனவே "கு" என்பது நீங்கிவிடுகிறது; ச(கு) + கோடு = சகோடு. சகோடு என்பதன் பொருள் – நேர் கோடு; சகோட யாழ் என்பது நேரான கோட்டினையுடையது. நாகர்கோயில் மாவட்டத்தில் இன்றும் சகோடமரம் என்று பாக்கு மரத்தைக் கூறுவார்கள். இது நேர் கோட்டு மரம் எனவே – சகோட யாழ் – நேர்கோட்டு யாழ் 14 நரம்புகளையுடையது.

சம்கோட்டு யாழே நாளடைவில் உருவில் வளர்ச்சி பெற்றுச் சங்கோட்டு யாழ் தோன்றக் காரணமாயிற்று. இதற்கு மற்றோர் பெயர் – செம்முறைக் கேள்வி" என்பது. (சிலப் 10:14) (3:70)

7. செங்கோட்டியாழ்

இது ஏழ் நரம்புடையது் தந்திரி கரம் வளைவுறாது செம்மையர் நேராய் இருந்தது. செம்மை + கோட் + யாழ் = செங்கோட்டியாழ் (வணர் கோடு = வளைந்த கோடு) (செங் கோடு – வளையாத நேர்கோடு). இதனை இளங்கோ "செந்நிறம் புரிந்த செங்கோட்டியாழ்" என்றதால் – செம்மையாக நரம்பு ஆனால் வகுக்கப்பட்டிருந்தமையறியலாகும். (சிலப். 13:106); செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகள் எவை என்று இளங்கோ வருணிக்கிறார்:-

> "பாடும் பாணில் பாங்குறச் சேர்ந்து
> செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டு யாழின்
> தந்திரி கரத்தோடு திவவு உறுத்து யாத்து
> ஒற்றுறுப் புடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்த
>
> உழை[1] முதல் கைக்கிளை இறுவாய், கட்டி
> வரன்முறை வந்த மூவகைத் தானத்து"

(சிலப். 13:105.)

---

[1] உழை முதல் என்பதை, திரு. ஆ.அ. வரகுணர் பாணர் கைவழி நூலில் 'குரல் முதல்' எனத் திருத்திக்கொண்டது பொருந்தாதது. பிழைபட்டது. "உழை முதல்" என்பது செம்பாலையின் மத்திமம், சட்சமமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் அரும்பாலையைக் (சங்கரா.) குறித்துக் காட்டுவது. இது சடுநிலைப் பாலை.

இவ்விளக்கத்தால் செங்கோட்டியாழின் உறுப்புகளை அறியலாகும்; 1. தந்திரிகரம், 2. திவவுகள், 3. ஒற்று நரம்புகள்; இவற்றை நோக்கிச் செங்கோட்டி யாழை இன்றைய வீணை போன்றது என்று நன்கு கூறியுள்ளார் ஆ.அ.வரகுணர். இன்று வீணையில் தாளத் தந்திகள் ஒற்றுத் தந்திகளாகப் பயன் படுவது போன்றே ஒற்று நரம்புகள் இருந்தன. திவவுகள் இன்றைய வீணை மெட்டுகள் போன்றன. மேலும், மெலிவு மண்டிலம், சமன் மண்டிலம், வலிவு மண்டிலம் என்னும் மூவகை மண்டிலங்களில் (தாயி) இயக்க ஏற்றதாக இருந்தது. எனவே இது பெரிதும் வீணையை ஒத்தது. வீணையைத் தோற்றுவித்தது. இதிலே ஒரு நரம்பைத் தொடாது விடுத்து 'ஆசான் திறம்' என்னும் 6 நரம்பு பண்ணியலைக் கோவலன் பாடும் பாணரொடு சேர்ந்து இசைத்தான். ஆசான் திறம் என்பது ச ரி² க² × ப த² நி² என்னும் பண்ணியல் (இது வேறு ஆய்வு); செங்கோட்டு யாழுக்கு ஆறு உறுப்பு:-

"செங்கோட்டு யாழே செவ்விதின் தெரியின்
அறுவகை உறுப்பிற்று ஆகும் என்ப"

"கோடே திவவே ஒற்றே (பத்தரே)
தந்திரி கரமே நரம்போடு ஆறே.

("கோடை"–என்பதுமூலம். இதனைக் கோடே என்று கொள்ளுக. ஆறு உறுப்புகளுள் பத்தர் மிக முக்கியமானது. எவ்வாறோ விடுபட்டுள்ளது சிலம்புரையில்; இப்பெயரையும் கூட்டி, ஆறு உறுப்பு எனக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

7. யாழின் உறுப்புகள்

சித்திரப் படத்துட்புக்கு செழுங்கோட்டின் மலர் புனைந்து
மைத்தடங் கண்மண மகளிர் கோலம் போல வனப் பெய்திப்
பத்தரும் கோடும் ஆணியும் நரம்பும் என்று இத்திறத்துக்
குற்றம் நீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுது வாங்கி"

– *(சிலப். கானல் 7:1–4)*

அ. நல்லாரின் மேற்கோள் பாடல்

"கோட்டினது அமைதியும் கொளுவிய ஆணியும்
ஆட்டிய பத்தரின் வகையும் மாடகமும்
தந்திரி அமைதியும் சாற்றிய பிறவும்
முந்திய நூலின் முடிந்த வகையே"

(சிலப். 3:26 அடியார்க்.)

யாழின் உறுப்புகள் 1. பத்தர், 2. கோடு அல்லது தந்திரி கரம், 3. மாடகம், 4. ஆணி, 5. தந்திரிகள் அல்லது நரம்புகள், 6. திவவு. சிலம்பு உரையில் முன்னர்க் கூறிய ஆறு உறுப்புகளை மீண்டும் இங்கு இயைபு படுத்திக் காண்க.

சிலம்பு கூறும் உறுப்புகள்

செங்கோட்டு யாழே செவ்விதின் தெரியின்
அறுவகை உறுப்பிற்று ஆகும் என்ப
அவைதாம்
கோடே திவவே ஒற்றே (பத்தர்)
தந்திரி கரமே நரம்போடு ஆறே.

(சிலப். 13:108) அடியார்க்.)

பாணர் கைவழி நூல் கூறும் உறுப்புகள் (செங்கோட்டு யாழுக்கு)

1. பத்தல் (பத்தர், இன்று 'குடம்')
2. கவைக் கடை
3. பச்சை (போர்வை)
4. யாப்பு
5. வறுவாய்
6. நுண் துளை ஆணி (துரப்பமை ஆணி)
7. கோடு (மருப்பு, தண்டு) (தந்திரிகரம்)
8. உந்தி.
9. திவவு (வார்க்கட்டு)
10. பண்மொழி நரம்பு
11. மாடகம்
12. வணித்தல் ஆணி
13. வணர்
14. பாளி.

(வரகுண பாண்டியர் நூல் – பாணர் கைவழீ (சைவசி, கழக வெளியீடு பக்.78)

(குறிப்பு:- மாடகம், ஒற்றுறுப்பு, உந்தி, கவைக்கடை முதலிய உறுப்புகள் வளர்ந்தோங்கிய செவ்விய வீணையில் அமைந்தவை).

யாழ் உறுப்பு வருணனைகள்

1. பத்தல்

பத்தர் (மலைப. 320) அல்லது பத்தல் (பொருந்.4): இதற்கு அகடு என்றும் பெயர் உண்டு. அகழப்பட்டது - ஆழமாய்ச் செய்யப் பட்டது. அகழ்+து=அகடு. (மலைப.33) அகழ்தல் = தோண்டுதல்.

அகளம்:

என்ற பெயரும் அகலமாகச் செய்யப்பட்டது என்று பொருள்படுவது (அகலம்>அகம்) (வகையமை அகளம்' - சிறுபாண். 224)

கலம்

கல்லப்பட்டது கலம். கல்லுதல் – ஆழமாய்த் தோண்டுதல் – (சிலப் 3:24 வரை) பத்தரொடு இணைந்துள்ள கோடு. நடு உயர்ந்து இருபக்கம் தாழ்ந்தது. மான் குளம்பு பதித்த இடம் போன்றதும்:- குளப்பு வழி அன்ன கவடுபடு 'பத்தர்' (பொருந.4)

2. கோடு – மருப்பு, தண்டு, தந்திரிகரம்:-

நரம்புகள் தன் மேல் நேராகச் செல்லப் பெற்ற. சீறி யாழின் கோடு வளைந்தது எனவே "வணர் கோட்டுச் சீறியாழ்" எனப்பட்டது" (சிலப்.28:31) "கணை கொடிது யாழ் கோடு செல்விதாங்கு அள்ள" (திருக்குறள்). வயர் கோடு வேறு செங் கோடு வேறு' செம்மை + கோடு ? செங்கோடு – நேராய் நிமிர்ந்தமைந்த கோடு.

வறுவாய்:-

வறுமை வாய்–வறுவாய் இது உட்குடைந்து எடுக்கப்பட்ட உட்பகுதி இதனை உவமையாக மாந்தரின் வாயுடன் இணைத்துக் கூறப்படுகிறது. வாயினுள் நாக்கு இருக்கும். யாழின் (வறு) வாயுள் நாக்கு இன்மையால் – அந்த வறுமை நோக்கி 'வறு' அடைமொழியுற்று வறுவாய் எனப்பட்டது. இவ் வுறுப்பு? இன்றைய வீணையிலும் கின்னரியிலும் (வயலின்) காணப்படுவது: இது உள்ளே இருண்டு காணப்படுவது: பிறை நிலவு போன்று வடிவம் பெற்றது. இக் கருத்துகளைத் தெரி விக்கும் சங்கப் பாடல்.

"எண்ணாள் திங்கள் படிவிற்று ஆகி
அண்ணா வில்லா அமைவரு வறுவாய்"

"சுனை வறந்தன்ன இருள் தூங்கு வறுவாய்
(பெரும்பாண்.10)

(அண் + நா + வில்லா = அண்ணா வில்லாதா: உள்நீள நாக்கு இல்லாத. எண் + நாள் + திங்கள் = எண்ணாட்டிங்கள் = எட்டாம் நாள் பிறை நிலவு. வறுமை + வாய் > வறுவாய். நாக்கு இன்மையாய் வறண்ட குளம் போன்றது. இருள் தங்கியிருக்கிற, ஒலி வறுமையாகி வாய் இவ்வருணனைகளில் எத்தனை சித்திரப்பாடுகள் மின்னுகின்றன. சிந்திக்க இனிக்கின்றது)

4. கவைக்கடைம்

இது யாழொடு பொருந்தியிருக்கும் உறுப்பு. பிறை வடிவினது; பின்னால் ஏந்திப் பொருத்தி இருப்பது.

"பிறை பிறந்தன்ன பின் ஏந்து கவைக்கடை
(பெரும்பாண் 11.)

இவ்வரிக்குக் கூறிய பழைய உரை வருமாறு:-

"முதல் பிறை பிறந்து ஏந்தி இருந்தாற் போன்ற பின் புறத்த ஏந்தி இருக்கின்ற கவைத் தலையினையுடைய கடையினையும்" (பெரும்பாண் 11.உரை); இது கவை போன்றது; யாழ் கடைசியில் உள்ளது; யாழொடு பொருந்தியுள்ளதாம் உறுப்பு. சிலர் இதற்கு வேறு பொருள் கொள்ளுவர்; யாழை தாங்கத் தரையில் ஊன்றி வைக்கப்படுவதைக் கவட்டைக் குச்சி என்பார்கள். இவ்விளக்கம் பொருத்த மற்றது; கவைக் கடை என்பது யாழொடு சேர்ந்து இணைந்துள்ளது.

4. பச்சை

இது பத்தரின் மேலிட்டுப் போர்த்தப்படும் போர்வைத் தோல்; பொல்லம் பொத்திப் போர்த்தல் என்னும் முறையில் இது போர்த்தித் தைக்கப்பட்டது. இளம் சூல் கொண்ட மகளிர் வயிறு போன்று தோற்றம் அளிக்கும். மயிர் ஒழுங்கு போன்று தையல் ஒழுங்கு காணப்படும்.

எய்யா இளஞ்சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று
ஐது மயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போல
(பொருந்.6–7)

5. நுண்துளைகளில் ஆணிக்கோலம்

பத்தரின் விளிம்புகளில் பச்சை ஏந்தும் தோலை மிக நுண்ணிய ஆணிகளால் தைத்திருப்பார்கள்; அந்த ஆணி வரிசைகள் கமுகின் பாளைப் பூ வரிசை போன்று எழிற்கோலக்

காட்சியளிக்கும்; வரகின் கதிர் மணிகள் போன்ற ஒழுங்கான கோலக் காட்சியளிக்கும். இந்த ஆணிகள் சுள்ளாணிகள்; போர்வை நுண்துளை ஆணிகள்.

"பரியரைக் கமுகின் பாளையம் பசும்பூ
கருவிருந் தன்ன கண்கூடு செறிதுளை

(பெரும்பாண்)

"வரகின் குரல் வார்ந்தன்ன நுண்துளை"

(மலைபடு.)

துளைவாய் தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி

(பொருந்.10)

6. ஒற்று

ஒற்றுறுப்பு என்பது பண் நரம்புகட்குத் தாழ்வாக அவற்றை ஒட்டி சுருதி சேர்க்கப்பட்டுள்ள நரம்புகள்; 'தாள அறுதியை உடைய நரம்பு' எனப்பட்டன (சிலப்.27:18)

ஒற்று உறுப்பு உடைமையின் பற்றுவழிச் சேர்த்து

(சிலப்.புறஞ்சேரி 108)

7. உந்தி

பொல்லம் பொத்திய "பச்சை" நடுவே நட்டுக் குத்தலாக உயர்ந்து நிற்பது (இன்று குதிரை என வீணையில் உள்ளது)

அகடுசேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
களடு படக் கவையிய சென்று வாங்கு உந்தி"

(மலைப.33)

இது முதுகுப்பக்கம் நேராகவும் நடுவில் உள்பக்கம் வளைந்தும் உள்ளதால் "வாங்கு" (வளைவுடைய) உந்தி எனப் பட்டது. இந்த உந்தி உடைமையால்–செங்கோட்டியாழ் என்பது வீணை போன்றது என்றுரைக்கலாம்.

8. வணர்

இது கோட்டின் இறுதியில் வளைந்துள்ள சிறுபகுதி. வணரின் நுனியில் யாழின் முகம் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். (வளர்ந்து = வளைந்து) இது மாடகத்திற்கு அடுத்து இறுதியில் கோட்டுடன் இருக்கும்.

"வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின்" (மலைப. 37)

= வளைந்து ஏந்திய கோடு. வணர்ந்துள்ளது "வணர். (வன் > வணர்; அள் > அணர். ஒப்பு :கொள் > கொணர்.)

8. மாடகம்

இது சதுரமான உட்குடையப்பட்டு "மாடம்" போன்றிருக் கும். கோட்டின் இறுதியில் வணர்க்கு முந்தி இருக்கும். மாடகத் தில் நரம்புகளை முடுக்கித் திருகி வலித்து மெலித்துச் சுருதி ஏற்றும் ஆணிகள் சொருகப்பட்டிருக்கும். பக்கத்திற்கு மூன்று ஆணிகளாக மாடகத்தின் இருபக்கங்களிலும் சேர்த்து ஆறு ஆணிகள் இருக்கும். இவை 'மாட்க ஆணிகள்' என்றோ 'நரம்பு ஆணிகள்' என்றோ பெயர் பெற்றன. இந்த ஆணிகள் மாட கத்தை ஊடுருவிச் செல்வதால் மாடகத்தில் ஒரு பக்கத்திற்கு மூன்று ஆணிகளும் மறு பக்கத்தில் நான்கு ஆணிகளும் இருக் கும். (இன்று 4 ஆணிகள் 8 துளைகள்). தொடக்கத்தில் செங் கோட்டியாழில் 7 நரம்புகள் இருந்து பின்னர் 4 நரம்புகள் இடம் பெற்றன.

"மாடகம் என்பது வகுக்கும் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால் விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுரம் மூன்றாகத் துளையிடற்கு உரித்தே".

(சிலப். வேனிற். 8:28. அரும்.)

9. திவவு

தந்திரி கரத்தின் மேல் வளைத்துச் சுரத் தானங்களில் கட்டப்பட்டுள்ள வார்க்கட்டுகள்.

"தந்திரி கரத்தொடு திவவு உறுத்து யாஅத்து"

(சிலப் 13:107)

(குறிப்பு செங்கோட்டியாழை ஆ.அ. வரகுண பாண்டியர் – வளைகோட்டி யாழாகக் காட்டி ஏழு நரம்புகளை வரைந்து காட்டியுள்ளார். இது "வணர்ந்து ஏந்து மருப்பின் யாழ்" (மலைய.37), வணர் கோட்டுச் சீறியாழ் (புறநா. 133) வேறு; செங்கோட்டி யாழ் வேறு.) செங்கோட்டி யாழ் என்பது தாள வறுதி நரம்புகளாகிய ஒற்று நரம்புகளைப் பண்மொழி நரம்புகட்குப் பக்கத்தில் உடையது (சிலப்.புறஞ்.106). மேலும் வீணையிலே, பிடிலில் உள்ள குதிரை போன்ற உறுப்பாகிய "உந்தி" என்பது பச்சை நடுவில் உயர்ந்து காணப்படுதலாலும் (மலைப. 33–34 பழம் உரை) அவ்வுந்தி மேல் நரம்புகள் செல்வதாலும் இன்றுள்ள வீணைக்கு ஒருவாறு ஒப்புடைய வடிவினது – செங்கோட்டி யாழ்.

அகடு சேர்பு பொருந்தி அளவினில் திரியாது
கவடுபடக் கவையிய சென்று வாங்கு உந்தி

(மலைப. 33 .

மேலும் "பிறை பிறந்தன்ன பின்னேந்து கவைக் கடையும் உடையது" – (பெரும்பாண். 11.) இவ்வருணனைகளால் செங் கோட்டியாழ் – நேர்கோட்டு யாழாகும். சீறி யாழ் முதலில் வளை் கோட்டு யாழாகும். செங்கோட்டி யாழ் – பண்மொழி நரம்புகளை வலித்தற்கும் மெலித்தற்கும் உரிய ஆணிகளை உடைய மாடகம் என்னும் உறுப்பு கோட்டின் இறுதியில் அமைக்கப் பெற்றது (சிலப். 8:28). இவ்வாறு பத்தர் நடுவில் செங்குத்தாய் நிற்கும் உந்தியும் (குதிரை) , உந்தி மேல் பண்ணரம்பு ஒட்டங்களும்,திவவு என்னும் வார்க்கட்டுகளையும், மாடகத்தையும், மாடகத்திலும் ஊடேயும் செல்லும் நரம்புத் திருகு ஆணிகளையும் செங்கோட்டியாழ் உடைமையால் இது வீணையை ஒத்த வடிவினது. இது சிறிது செப்பம் அடைந்து வீணை எனப் பெயர் பெற்ற போது "யாழ்" எனும் வழக்கு வீழ்ந்தது.

8. யாழ்வகைகட்கு நரம்பு எண்ணிக்கை

ஒன்றும் இருபதும் ஒன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் – குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கு நன்னரம்பு சொல்முறையே
மேல்வகை நூலோதும் விதி.

உரை

யாழ்ப்பெயர்		நரம்புத் தொகை
1. பேரியாழ்	–	21 நரம்புகள்
2. மகர யாழ்	–	19 நரம்புகள்
3. சகோட யாழ்	–	14 நரம்புகள்
4. செங்கோட்டி யாழ்	–	7 நரம்புகள்

அ. நல்லாரின் பாடவேறுபாடு

ஒன்றும் இருபதும் ஒன்பதும் பத்துடனே
நின்ற பதினான்கும் பின்னேழும் – குன்றாத
நால்வகை யாழிற்கும் நன்னரம்பு சொல்முறையே
மேல்வகை நூலோர் விதி –

(சிலப். 3:26 அ. நல்லார் மேற்கோள்)

இதில் "மேல் வகை நூலோர் விதி" என்னும் அடியார்க்கு நல்லார் பாடமே சிறப்பாகவும் ஓசை ஒழுக்குடையதாகவும் உள்ளது. அது தளை தட்டாமலும் உள்ளது.

இனி அடுத்த பாடவேற்றுமையையும் சிலம்பு நூலில் பேரறிவர் உ.வே. சாமிநாதய்யர் தந்துள்ளார். "ஒரேழ் மேல் பத்துடனே நின்ற பதினாறேழு நேடுங்கால்" என்பது அவர் காட்டும் பாடம். இப்பாடம் சகோட யாழுக்குப் பதினாறு நரம்பு கூறுகிறது. இளங்கோ சிலம்பில் 14 நரம்பே கூறியுள்ளதால், 16 நரம்பு கூறும் பாடம் சிறப்பிலது. அடியார்க்கு நல்லார் தம் உரையிலும் சகோட யாழிற்குப் பதினான்கு நரம்பு கொள்ளுவர் என்றார் (3:26). இளங்கோ 'ஈரேழ் சகோடம்" – என்றார் (சிலப் 10:14) மேலும் ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி" என்றும் (சிலப் 3:70) இளங்கோ கூறியுள்ளார். இத்துணை நல்ல சான்று களால் சகோட யாழ் – 14 நரம்புகள் கொண்டது என்ற உறுதி கூறலாம்.

9. யாழ் செய்ய மரங்கள்.

சொல்லிய கொன்றை கருங்காலி மென்முருக்கு
நல்ல குமிழே தணக்குடன் – மெல்லியலாய்
உத்தமமான மரங்கள் இவை என்றார்
வித்தகமா மானே விதி.

உரை:

யாழின் கோடாகிய மருப்புக்கு மரம் கூறப்பட்டன. கருங்காலி, கொன்றை.

பத்தருக்கு மரம்:

குமிழ், தணக்கு, முருக்கு எனப்படுவன மெல்லிய மரங் கள் எனவே கோட்டுக்குரிய மரங்கள் வேறு, பத்தருக்கு உரிய மரங்கள் வேறு. கோட்டினைச் செய்தற்குச் சற்றுக் கடினமான மரம் தேவை என அறிந்து அவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் கள். பத்தருக்கு உள்ளே குடைந்து வெற்றிடம் அமைத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு செய்தற்கு ஏற்ற மரங்களைத் தேர்ந் தெடுத்து அமைத்துள்ளனர். குடம் போன்று உள்ளே குடைவாக

அமைத்தல் வேண்டும், இது எதிர் ஒலித்தற்கு இடம் தரும். குமிழ், தணக்கு, முருக்கு முதலிய மரங்கள் மிகக் கடினமான மரங்கள் ஆகா. எனவே உட்குடைவதற்கு ஏற்ற மென்மை வாய்ந்த மரங்கள்.

இன்று, பலா மரத்தால் பெரிதும் பத்தர் என்பது செய்து அமைக்கின்றார்கள். இன்று தஞ்சாவூரில் வீணை செய்யும் தொழிற்கலை சிறந்து விளங்குகின்றது. இக் கலை பிற இடங் கட்கும் பரவுதல் வேண்டும். கோடு என்பது மருப்பு. இது நீள மானது. இதுவும் உட்குடைவாக வீணையில் அமைந்துள்ளது. இவ்வமைப்பும் எதிர் ஒலித்தற்குப் பெரிதும் உதவுவது.

செங்கோட்டி யாழே – பண்டைய யாழ் வகையில் முன்னேறிய அமைப்புகளைக் கொண்டுள்ளது. யாழ்வகை முன்னேற முன்னேற நரம்புத் தொகைகள் குறைந்து வந்தன. செங்கோட்டி யாழில் 7 நரம்புகளே இருந்தன. இந்த யாழே – கோவலன் கடற்கரையில் இசைத்த யாழ். இது பெரும்பாலும் வீணையை ஒத்து விளங்கியது.

2. இசைக் கரணவியல்

10. எட்டுத் தொழிற்கை (கரணம்)

வன்மை படவார்தல் வடித்தல் உடன்உந்தல்
தன்னில் உறழ்தல் உருட்டலே – எண்ணித்
தெருட்டலே அள்ளல் திரள்பட் டடையும்
மருட்டாது வைத்துக் கொளல்.

உரை:

யாழ் நரம்பினில் விரலால் வழுக்கியும் தேய்த்தும், தள்ளி யும், உருட்டியும் உந்தியும் செய்யப்படும் விரல் தொழில்களை எட்டு வகை எனப் பகுத்துள்ளனர் பண்டைப் பாணர்கள். இவை நரம்புத் தொழிற் கைகள். இவற்றை "யாழில் கரணம்" என்றனர்.

நயவுரைகள்

1. யாழ்க் கரணத்தின் தோற்றம்:

மாந்தன் ஓசைகளை வழுக்கி, ஏற்றி, இறக்கி, ஒலிப்ப தற்கு இயற்கையினின்றும் கற்றுக் கொண்டான். மயில், குயில்,

சேவல், கரிச்சான் முதலிய பறவைகள் பாடும் பறவைகள்; நாய், கழுதை முதலிய விலங்குகளின் ஒலிகளிலே இசை உண்டு. இவற்றின் ஓசைகளில் ஏற்றம், இறக்கம், வழுக்கல், இழுப்பு, அழுத்தம் முதலியவற்றை ஆதி மாந்தன் கண்டறிந்து – குழலி னும் யாழின் நரம்புகளிலும் அவ்வொலிகளைப் போன்ற ஒலி களைத் தோற்றுவித்தான். ஆதிமாந்தன் ஒரு வகை இசைக் குரலிலே பேசினான்.

2. கரணம்:

கரணம் என்பது தமிழ்ச் சொல். கரு+அண்+அம்–எனக் கூட்டுக. கரு என்பதன் பொருண்மை தோற்றுவித்தல் என்ப தாகும். மத்தளக் கரணம் என்பது – மத்தளத்தில் விரல் தொழில் நுணுக்கத்தால் பல்வேறு நுண் ஒலிமங்களைத் தோற்றுவித்தல். நாட்டியக் கரணம் என்பது – நாட்டியத்தில் விரல்களின் மூலம் பல பொருட்களின் உருவங்களை அமைத் துச் சின்னமாகக் (குறியீடாகக்) காட்டிக் கருத்தைத் தோற்று வித்தல். யாழ்க் கரணம், மத்தளக் கரணம், நாட்டியக் கரணம் என்றும் முப்பொருளிலும் "கரணம்" என்னும் சொல்லைச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோ அடிகள் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

3. பத்துப் பாட்டில் யாழ்க் கரணம்:

சுடுநிலைப் பாலை வழியில் பாணர்கள் சுற்றத்துடன் செல்ல நேர்ந்தது. அப்போது ஆறலைக் கள்வர்கள் ஊடே திடீரென்று தோன்றி வழிமறித்துக் கொண்டு, கொலை அம்பு களையும், வேல், வாள் முதலிய படைகளையும் காட்டி அச் சுறுத்துகின்றார்கள், பாணர் தலைவன் நடுங்கவில்லை. தன்னு டைய யாழைக் கையில் எடுக்கின்றான். அது திருமண நங்கை போன்று ஒப்பனை செய்யப்பட்டு ஒளிவீசி விளங்குகிறது. பாலைநில மாந்தர்க்குரிய பண்–அரும்பாலை, நீர் அற்ற, வளம் அற்ற பாலை நிலத்தை 'அரும்பாலை நிலம்' என்றனர். இங்கு அருமை என்பது இல்லாமை (இன்மை) சுட்டியது. நீர்வளம் அருகிய பாலை அரும்பாலை. அரும்பாலை நிலத்திற் குரிய பெரும்பண் – 'அரும்பாலை' எனப்பட்டது. இதனை இளங்கோ அடிகள் இடைநிலைப் பாலை என்றார். அதாவது ஏழ் பெரும் பாலைகளுள் நடுநின்ற பாலை. 1. செம்பாலை, 2. படுமலைப் பாலை, 3. செவ்வழிப்பாலை, 4. அரும்பாலை, 5. கோடிப் பாலை, 6. விளரிப்பாலை 7. மேற்செம்பாலை (1, 2, 3, + (4) + 5, 6, 7) 4 எண் இட்ட பாலை நடு நின்ற பாலை. ஏழ் பாலைகளில்

நடுவில் நிற்பது. முதல்பாலையாகிய செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. இதில் எவரும் ஐயப்படுவதில்லை, ஆய்வாளர் பலருக்கும் ஒப்ப முடிந்தது. இந்தச் செம்பாலையில் உழை குரலாவது (மத்திமம் சட்சமாகியது) அரும்பாலை அல்லது சங்கராபரணம். சங்கராபரணம் என்பது சுடுநிலத்தாடும் சங்கரனுக்கு ஆபரணம் போன்றது. ஆபரணம் என்பது அணி.

அரும்பாலை என்ற பெயரை ஒரு காரணத்துடன் சங்கரா பரணம் என்று மாற்றிவிட்டனர். இவ்வாறு செய்ததால் நம்பழம் மரபை அறிய முடியாமல் போய்விட்டது. அரும்பாலை என்ற வழக்கு மீண்டும் வருதல் வேண்டும். இந்த அரும்பாலைப் பண்ணில் 8 வகை யாழ்க் கரணங்களையும் பாணர் தலைவன் இசைத்தான், சுவைத்தனர் ஆறலைக் கள்வர்கள், மெய் மறந் தனர், கொலைக் கருவிகளைக் கைகளினின்றும் நழுவ விட்டனர். கரண இசை, கொலைக் கருவிகளைக் கரங்களி லிருந்து விழச் செய்தது.

ஆறலைக் கள்வர் படைவிட அருளின்
மாறுதலைப் பெயர்க்கும் மருவின் பாலை

– (பொருந். 21)

எனவே சங்கராபரணப் பண்ணிலே வார்தல் முதலிய இசைக் கரணங்களைப் பாணர் இசைத்து – கொல்லப்படுவ தினின்றும் தப்பிப் பிழைத்துக் கொண்டனர். அவர்கள் பயன் படுத்திய யாழ் செங்கோட்டியாழ். எவ்வாறு அறியலாம்? அந்த யாழின் உறுப்புகளைப் பத்துப்பாட்டின் பழம் உரை கூறுவதன் மூலம் –

"கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே
மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்"

– (பொருநர் ஆற்றுப்படை 22 உரை)

எனவே மாடகம் உடைய யாழ் ஆகையால், அது "செங் கோட்டியாழ்" என்க,

பாணர்கள இசைத்த யாழ்க் கரணங்கள் வருமாறு.

கரணம் விளக்கப்பட்ட இடங்கள்

கரணவகைகளைப் பழந் தமிழ் நூல்கள் ஆங்காங்கு விளக் கியுள்ளன. அவற்றுள் முக்கியமானவை மட்டுமேனும் இங்கு அறியலாம். பத்துப் பாட்டுள் பொருநராற்றுப் படையிலும், காப்பியங்களுள் சிலப்பதிகாரத்திலும் இசை இலக்கணங்களுள்

பஞ்சமரபிலும் – வார்தல், வடித்தல் முதலிய யாழ்க் கரணங்கள் பற்றிச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. யாழ்க் கரணங்கட்குக் கூறிய விளக்கங்களுள் நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ள விளக்கங்களே தெளிவும் விரிவும் உடையன. ஆதலால் இங்கு அவைகளே பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

> வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்
> சீருடை நன்மொழி நீரொடு சிதறி
>
> – பொருந். 23)

என்றார் பொருநர் ஆற்றுப்படை நூலார்.

> வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல்,
> சீருடன் உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல்,
> ஏருடைப் பட்டடைஎன இசையோர் வகுத்த
> எட்டு வகையின் இசைக்கர ணத்துப்
> பட்ட வகைதன் செவியிடனோர்த்து
>
> (சிலப். கானல் 2:12)

என்று குறித்துள்ளார். இசைப்பெரும் வேந்தர் இளங்கோ அடிகளார்.

எனவே பொருநர் ஆற்றுப்படைக்காலத்தில் நாலாகத் திகழ்ந்த யாழ்க் கரணங்கள் சிலப்பதிகாரக் காலத்தில் 8 வகை பெற்று விளங்குகின்றன. இது இசைத்துறை வளர்ச்சியைக் காட்டுவது எனலாம்.

1 வார்தல்:

இசையில் வார்தல் என்பது நீண்டு ஒலித்தல், குழல் வடிவு போன்று, ஒரே அளவில் நீண்டொலித்தல்.

2. வடித்தல்:

வடித்தல் என்பதற்கு மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி கூர்மை யாக்குதல் எனப் பொருள் உரைத்துள்ளது. இது நமக்குப் பெரிதும் உதவுவது. ஓர் ஒலியை முதுலில் பருமனாகவும் பின்னர் செல்லச் செல்லப் படிப்படியாய்ச் சிறுத்தும் கூர்மையாக்கியும் ஒலித்தலே வடித்தல் என்பது. தண்ணீரை வடிக்கும் பொழுது முதலில் பருமனாகி ஒழுகத் தொடங்கிப் பின்னர் வரவரக் கூர்மையாகி ஒழுகுதல் காண்க. இதே போன்று ஒரு நரம்பில் எழும்பும் இசை முதலில் செறிவாகவும் பின்னர் செல்லச் செல்ல மென்மையாகவும் ஆகுதலே வடித்தல்.

3. உந்துதல்:

உந்துதல் என்பதைச் சிலம்புரை விளக்குகின்றது. "நரம்புகளை உந்தி வலிவினில் பட்டதும். மெலிவினில் பட்டதும். நிரல் பட்டதும் நிரல் அழிபட்டதும் என்று விளக்கு கின்றது. இதிலே நான்கு வகைச் செயல்களைக் காண்கிறோம்.

(அ) வலிவின் உந்தல் என்பது - ஒரு நரம்பிலிருந்து சுருதி அளவு உயர்ந்த ஒரு நரம்பிலிருந்து அளவு குறைந்த நரம்பிற்கு உந்துதல்

எ.டு- சா..நி. நீ..த. தா..ப--

(ஆ) மெலிவின் உந்தல் என்பது சுருதியளவிலே குறை நரம்பிலிருந்து உயர் நரம்பிற்கு உந்துதல்.

எ.டு க..மா. ம..பா. ப..நா. த..நீ. நி..சா.

(இ) நிரலில் உந்தல் என்பது -ஏறு அல்லது இறங்கு நிரலில் தவறாமல் (வரிசை தவறாமல்) உந்தல்.

எ.டு.- ரிசா-கர். மகா..பதா.-

(உ) நிரல் அழி உந்தல் என்பது வரிசை தவறி உந்தல்.

எ.டு ப-மா. நி-தா. ப-த. நி-சா. (நிரல் அழிவு பட்டது-நிரல் அழி)

நிரல் அழிந்ததை வடமொழியில் வக்ரம் என்பர். வரிசை யில் ஒழுங்கு அற்றதே-நிரல் அழிந்தது. நிரல் அழிந்த உந்தல் நிரல் அழி உந்தல்.

4. உறழ்தல்:

உறழ்தல் என்பது விட்டிசைத்தல். சுர வரிசையில் ஒன்று அல்லது பல சுரம் விட்டிசைப்பது -எ-டு. ச-கா. ச-நா. ச-சா.

5 உருட்டல்:

உருட்டல் என்பது நாலைந்து சுரங்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு. இரண்டாம். மூன்றாம் காலத்தில் ஒருதாள இயக்கு தற்குட்பட்டு விரைந்து ஒலிப்பதாகும். இதனை இன்று "பரண்" என்பர். பரந்து பட்ட எழுத்துக்கள் நெருங்கி ஒலித்தலால் "பரண்" எனப்பட்டது. இது நற்றமிழ்ச் சொல். பெரும்பாலான முழவு நூல்களில் இதனை வேற்றுமொழிச் சொல்லாக ஆக்கி யுள்ளது வருந்துதற்குரியது. இன்றும் மத்தள ஆசிரியர் 'உருட்டல்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றார்கள். உருட்டல் என்பது கூடை. திரள் நடைகளில் இயக்குதல் ஆகும்.

6. தெருட்டல்:

தெருட்டல் என்பது தெளிவாக ஒலித்தல்.
(தெருளல் – தெளிவு பெறுதல்)

7. அள்ளல்:

அள்ளல் என்பது மிகமிக விரைவில் மொத்தமாகக் கட்டிப் பல சுரங்களை ஒலித்தல். பல முத்துக்களை அல்லது மணிகளை ஒன்றாகச் சேர்த்து அள்ளுவது போன்று சுரங்களை மிக விரைந்து சேர்த்து ஒலிப்பது. சுரங்களை அள்ளி ஒலிப்பது அள்ளல்.

8. பட்டடை:

பட்டடை என்பது இளி நரம்பினுக்கு உரிய மற்றொரு பெயர். பட்டடை பண்ணல் என்பது குரலிளிக்கிழமையில் ("ச–ப" உறவு முறையில்) நரம்புகளைக் கூட்டி ஒரே சமயத்தில் ஒலித்தல். குரலுள் இளியும், இளியுள் குரலும் ஒன்றில் ஒன்று வேறு படாமல் ஒன்றுபட்டு அடைந்து கொள்ளும், எனவே 'பட்டு அடை' எனப் பெயர் பெற்றது. மிகப் பொருத்தமானது. இரு சுரங்கள் வேற்றுமையின்றி ஒன்றுபட்டு அடைந்து கொள்ளு தலைப் "பட்டு அடைதல்" என்றனர் பண்டைப் பாணர்கள். இங்கு "படுதல்" என்பது ஒன்றுபடுதல், 'அடைதல்' என்பது சேருதல். "வண்ணப் பட்டடை யாழ்மேல் வைத்தல்" என்றும் "குரலிளி ஒப்பக் கேட்டல்" என்றும் "குரல் இளிக்கிழமை கொள்ளல் என்றும், "அகப்படு நரம்புகள் கொள்ளல் என்றும் சிலம்பு கூறியவைகளை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. மேலும், சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரேயே பைந்தமிழிசைப் பாணர்கள் குரல் இளி உறவின் முறையை அறிந்து இளி நரம்புக்குப் பட்டடை என்னும் பெயரிட்டிருந்தனர் என்றால், தமிழ் இசையின் தொல்வளம் காட்ட வேறு ஒன்று வேண்டுமோ? இந்த எட்டு வகை யாழ்க் கரணங்களைப் பண்களை இசைக்குங்கால் தோன்றச் செய்தல் வேண்டும். பாடல்களிலே பொருளுக்கு ஏற்ப இசைக்கரணம் அமைத்தல் வேண்டும்.

குரல் என்பதன் பொருள் என்னை? குரல் நரம்பு அடிப் படையாய் நிற்கும் நரம்பு. பிற நரம்புகட்குப் பற்றுதல் தந்து நிற்கும் நரம்பு – குரல் நரம்பு. குரல் நரம்பு என்பதற்குப் பொருள் பற்றுதல் நரம்பு என்பது. (குர= பற்றுமை. பிற சொல் கள் காண்க– குரவை = கையைப் பற்றி ஆடும் ஆட்டம், குரவர், குரு = கல்விக்குப் பற்றுமையாய் நிற்கும் குருவானர். குரால் –

தாய் ஆட்டுடன் பற்றுமை பூண்டு பின் செல்லும் ஆட்டுக் குட்டி). இனி "இளி" என்பது பஞ்சம சுரத்திற்குப் பண்டைப் பெயர். இளிதல் என்பது சேர்தல். குரலும் இளியும இரண்டறக் கலந்து ஒன்றுக்குள் ஒன்று ஆகி விடுவன, ஆகையால் இப்பெயர்கள் பெற்றன. பைந்தமிழ்ப் பாணர்களின் இசை ஆழமுடைமை யையும் தொன்மையையும் காட்ட இந்த இரு சொல்களே (குரல், இளி) போதியவையாகும். [1]மேலும் குரலிளி இணைப்பைக் காட்டுதற்கு எத்தனை வளமையான கொழுமையான சொல்கள். இப்பொருள் பொதிந்த சொல்களை மீண்டும் ஆட்சிக்குக் கொண்டு வருதல் அறிஞர்களின் கடமை, நாடாள்வோரின் நற் பணியாகும்.

இசைக்கரணம் எட்டும் பழந்தமிழிசை இலக்கணத்தில் உள்ளோசை என்னும் பெரும் படலத்தினுள் ஒரு பகுதியே யாகும்.[2]

3. இசை எழாலியல்

11. எண்வகை இசை எழால்

மூலப்படிவம்

11.(அ) பன்னிய பண்ணல் பரிவட் டணைதன்னோ
டன்னியா ராய்தலதைவரல் – மன்னும்
விளையாட்டுக் கையுள் செலவு குறும்போக்கு
வளையுட்டுக் கைமடவாய் வைப்பு.

திருந்திய படிவம்

11.(ஆ) பண்ணிய பண்ணல் பரிவட் டணையுடன்
தன்னியல் ஆராய்தல் தைவரல் – மன்னும்
விளையாட்டுக் கையூழ் செலவு குறும்போக்கு
வளையுட்டுக் கைமடவாய் வைப்பு.

மூலப் படிவத்தில் "ஆராய்தல் தைவரல்" என்னும் இடத் தில் பிழைபட்டது. ஆராய்தல் அதைவரல் என்று கூட்டப்படு வதில் 'அதைவரல்' என்பது உரிய சொல் அன்று. தைவரல் என்பதுதான் உரிய சொல். எனவே திருந்திய படிவத்தைக் கொள்க. "பன்னிய" – இன்று இதிலமைக்க!

1. *பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் – வீ.ப.கா.சு (1986) பக்.55–60 (சை.சித். கழகம்)*
2. *ஷை நூல் – 219–227.*

'கையுள்' என்பது உரிய சொல்லன்று, "கையூழ்" என்பது வே உரிய சொல். இவற்றைச் சிலப்பதிகாரம் கொண்டு செப்பம் செய்து காட்டியுள்ளேன். கீழே சிலம்பு வரிகளைக் காண்க.

> "பண்ணல் பரிவட்டணை ஆராய்தல் தைவரல்
> கண்ணிய செலவு விளையாட்டுக் கையூழ்
> நண்ணிய குறும்போக்கு என்று நாட்டிய
> எண்வகையால் இசைஎழீஇப்
> பண்வகையால் பரிவுதீர்ந்து
>
> –(சிலப். கானல். 7:5)

என்ற இளங்கோவின் செய்யுளில் தைவரல் என்றும் கையூழ் என்றும் காட்டப்பட்டவை பிழையற்றவை, எனவேதான் பஞ்சமரபு மூலச் செய்யுளின் சொல்களைத் திருத்தியுள்ளேன். இனி சீவக சிந்தாமணியில் செய். 657 இல் இசை எழால் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன. காந்தருவதத்தை (3:657) எண் வகை எழால் உறப் பாடினாள் என்று வரும் பாடலின் உரையில் நச்சினார்க்கினியர் விளக்கங்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். பஞ்சமரபுப் பழைய உரையைக் காட்டிலும் அரும்பதவுரைகாரர் விளக்கமே மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது காண்க. இனி எழீஇ என்பதன் வேர்வழிப் பொருளை விளக்கலாம்.

எழீஇ என்பதன் பொருள்:

நரம்புகளில் ஓசை எழுப்பப் படுவதால் 'எழீஇ' என்று பெயர் பெற்றது. எழீஇ என்பதும் எழால் என்பதும் ஒன்றே. எழு + – ஆல் = எழால். பண்களில் இவ்வோசை எழுப்பப்படுவதால் – 'பண் எழீஇ' எனப்பட்டது என்று இங்கு விளக்கியுள்ளதை அறிஞர் மேலும் சிந்தித்தறியலாம். "எழீஇ' – எச்சமும் பெயரும் ஆகும்.

1. பண்ணல்

பண்ணல் என்பதும் பட்டடை பண்ணல் என்பதும் ஒன்றே.

> "இணைவழி ஆராய்ந்து இணைகொள முடிப்பது
> விளைப்பரும் மரபில் பண்ணல் ஆகும்."
>
> – (சிலப் 7:5 உரை)

இணைவழி ஆய்தல் என்பது குரலிளி உறவு முறையில் இசைத்து அறிதல். இது சில பண்களுக்கு மட்டுமே பொருந்துவது. ஏழ்பெரும் பாலைகட்கும் இம்முறை பொருந்துவதே. "தாரத்து உழைதோன்றப் பாலை யாழ்" என்றும் பஞ்சமரபு நூற்பாவானது பண்ணல் முறையில் அமைந்தது:- தா[1] – உ[1], உ–கு

கு-இ. இ –து², து² – வி², வி² – கை², இவ்வாறு குரல் இளிமுறையில் அதாவது இணைமுறையில் ஏழு நரம்புகளை ஒன்றற்குமேல் ஒன்றாகத் தொடுத்து. தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்து நிரலில் நிறுத்தல் பண்ணலாகும். இவ்வாறு தொடுத் தலைப் பண்களை ஆளத்தி பாடும்போதும் ஊடே பயன்படுத்து வார்கள். பண்ணல் என்பதற்குச் சிறப்புப் பொருள் இங்கு உண்டு. குரலிளி முறையில் 7 நரம்புகளையும் கோர்த்து முடிவு காணுதல் வேண்டும். அதுவே பண்ணல்.

2. பரிவட்டணை

"பரிவட்டணையின் இலக்கணம் தானே...
மூவகை நடையின் முடிவிற் றாகி
நடையொடு தோன்றும் நயத்த தாகும்."

சிலப்.

இந்த மேற்கோளை விளங்குதல் வேண்டும். மூவகை நடை என்பது முதல்நடை, வாரநடை, கூடைநடை என்பன. இந்த மூன்று நடைகளும் நடத்தல் வேண்டும். நடைகள் தாளத்தில் வந்து முடிதல் வேண்டும்.

எ–டு

சா; ரீ; –	முதல்நடை. 2	எண்ணிக்கை	மூவகை
சாரீ	வாரநடை. 1	எண்ணிக்கை	நடை $3^1/_2$
சரி	கூடைநடை. $^1/_2$	எண்ணிக்கை	
	ஆக மொத்தம் $3^1/_2$	எண்ணிக்கை	

மூவகை நடையும் 4 எண்ணுள் முடிய = $^1/_2 + 31^1/_2 = 4$.

எனவே இது ஏழன்சாய்ப்புத் தாளத்திற்கு இயைந்து வருவது $1^3/_4+1^3/_4 = 3^1/_2$. அரை எண்ணிக்கை தள்ளி எடுத்தால் $1/2 + 3^1/_2 = 4$ எண்ணிக்கையுள் முடிவுகொள்ளும். $2^1/_2$ எண்ணிக்கை தள்ளி எடுத்தால் $2^1/_2+3^1/_2=6$ எண்ணிக்கையில் முடிவு கொள்ளும். ரூபகத்திற்கு வரும் பரி வட்டணை என்பதற்கு வேர்ச் சொல் வழிப் பொருள் என்ன? 'பரி' என்பது செலவு. வட்டணை என்பது ஆவர்த்தம். ஒரு குறித்த தாள வட்டணையில் மூவகை நடையும் சென்று முடிவு கொள்ளுவதாகும். $2+1+1/2 = 3^1/_2$ எண். இதனுடன் முதலில் $^1/_2$ சேர்க்க = $^1/_2+3^1/_2 = 4$ முடிவுறும்.

3. ஆராய்தல்

ஆராய்தல் என்பதும் இணை வழி கேட்டலேயாகும். ஒரு குறித்த நரம்பிற்கு இணை நரம்பு எதுவோ அதனைக் கண்டு

சேர்த்து ஒலித்தல் வேண்டும். எ—டு; துத்தத்திற்கு விளரி இணை நரம்பு என்றால்—மென்துத்தத்திற்கு மென்விளரியும் வன்துத்தத்திற்கு வன்விளரியும் மட்டுமே இணையாகும். இதனை ஆராய்ந்து கண்டு பொருந்த இசைப்பதுவே ஆராய்தல் ஆகும்". நின்ற நரம்பிற்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு – இணைநரம்பு" என்பது கல்லாடம் நூலுள் காணப்படும் நெறி. 0-7வது சுரம் – இணை சுரம்.

ஆராய்ந்து இணைகாணல்

0	1	2	3	4	5	6	7		0 –7
து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	து—வி

இதில் நின்ற நரம்பு – து^{1} அதாவது மென்துத்தம். மென் துத்தத்தைச் சுழியாக விடுத்து, இதற்கு மேலே ஒன்று முதல் ஏழுவரை எண்ணினால் ஏழாம் நரம்பு ஆகிய வி^{1} அதாவது மென்விளரி இணை நரம்பு ஆகும். மென்துத்தத்திற்கு இணை நரம்பு மென்விளரி ஆகும். து^{1}—வி^{1} = இணைநரம்புகள், ரி1 – த1 – இணை சுரங்கள்.

குறிப்பு

1. சிலப். 7:5 – 10 வரையுள்ள உரை காண்க
2. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் எனும் நூல்காண்க.

இவற்றால் இணையிலாவிடத்து ஏழாம் நரம்பு இணை யாவது அறிந்து இரண்டையும் சேர்த்து ஒலித்தல் வேண்டும் மாயாமாளவ கௌளையில் இணை நரம்புகள்.

ச ரி^{1} க^{2} ம^{1} ப த^{1} நி^{2} ச்

மாயாமாளவ கௌளையில் கீழ்க் கண்ட நரம்புகள் இணை நரம்புகளைப் பெறுகின்றன.

0–7
1 ச – ப
2 ரி^{1} – த^{1}
3 க^{2} – நி^{2}

0–7	
4 ம^{1} – ச்	
5 ப – 0	இணை இல்லை
6 த^{1} – ரி^{1}	
7 நி^{2} – க்$_{2}$	

பண்களை ஆளத்தி செய்யும் போதும், பாடல்களுக்கு இசையமைக்கும் போதும், சுரம்பாடும் போதும் இவ்வாறு இணை நரம்புகளை இணைத்துப் பாடுவது இன்பம் பயப்பது. இவ்வாறு இசைப்பது இன்றும் வழக்கில் உள்ளது. ஏழ்பாலைகளைப் பாடும்போது இணைநரம்புகளை இணைத்துப் பண்டைப் பாணர்கள் பாடினார்கள். இந்த இணை நரம்புகளின் வழியாகத்தான், பண்டையோர் பண்களை உண்டாக்கினார்கள். அடிப்படைப் பாலையாகிய செம்பாலையை (அரிகாம்போதியை) மென்தாரமுதல் (நி) இணை நரம்பு தொடுத்துத் தொகுத்து உண்டாக்கினர் என்று பஞ்சமரபு மூலம் முதன் முதல் அறிகின்றோம். இனி ஆராய்தல் பற்றிப் பஞ்ச மரபு பழைய உரைவருமாறு.

சேரா நரம்பைச் செவிக்குறவே வைத்து
ஆராய்ந்து அறிதல் ஆராய் தல்லே

– (பஞ்ச. 12 செய். உரை)

ஆதியில் செவியினால் கேட்டறிந்து இணைநரம்பு கண்டுகொண்டனர்.

4. தைவரல்

இது நரம்பினை இணைத்துத் தடவி வாசித்தல். இந்தத் தடவுதல் பண் நரம்புகளின் வழியிலே தடவுதல் வேண்டும்; நடைக்கு ஏற்பத் தடவுதல் வேண்டும், தாளக் கணிப்புடன் பொருந்தத் தடவுதல் வேண்டும். இவற்றைப் பஞ்சமரபு மேற்கோள் சுருக்கமாகக் கட்டியுள்ளது.

"தடவு நீதியில் தடவுதல் தைவரல்"

(மேலும் சிலப். 7:5 அரும்பதவுரைகாண்க)

நச்சினார்க்கினியர் – "அநுசுரம் தடவுதல்" என்று சீவக சிந்தாமணியில் (657பா) குறித்துள்ளார். இவ்விளக்கங்கள் "தைவரல்" என்பதை விளக்குகிறது. நச்சினார்க்கினியரும் அரும்பதவுரையாரும் கூறியுள்ள விளக்கத்தின் வழி பொருள்கள் கண்டோம்.

5. செலவு

இது சுரங்களைப் பல நடையிலும் முதல் நடை, வாரம் முதலிய 4 வகை இயக்கங்களிலும், இணை, கிளை, பகை, நட்பு முதலிய பெருந்திசைகளிலும் நடத்திச் செல்வது ஆகும். இது பண் ஆளத்தியில் நடைபெறுவது. இதனை இன்று "சஞ்சாரம்" என்பர். சஞ்சரித்தல் என்பது அங்குமிங்கும் செல்லுதல். செலவு என்பதில் இயக்கமும் வேண்டும், நடையும் வேண்டும்.

"இயக்கமும் நடையும் எய்திய வகைத்து"

என்றார் அரும்பதவுரையார். (சிலப். 7:5 அரும்) எ.டு தகதின என்னும் நாலன் அலகுச் சொல்லை 4 வகை நடையிலும் சொல்லலாம்.

6. விளையாட்டு

இது பலவகை எழால்களைக் கலந்து இசைத்துக் காட்டில், எழுவகை எழாலும் அளவியது விளையாட்டு.

விளையாட்டு என்பது விரிக்கும் காலை
கிளவிய வகையின் எழுவகை எழாலும்
அளவிய தகையது ஆகும் என்ப.

(சிலப். 7ஞ5–10 உரை)

இசை எழு முறைமையாதல் இசைய வகுத்தல்
விளையாட் டென்று வேண்டுவர் புலவோர்

– (பஞ்ச. பழமுறை) (செய்.11)

7. கையூழ்

இது நரம்பிற்குரிய கைவிரல்களை இடைவிட்டு இசைத்தல், பண்நரம்புகளை வரிசையில் இசைக்காமல் ஊடே விடுத்து இசைப்பது.

கையூழ் என்பது நரம்பிடை விட்டாங்கு
எய்தல் எறிதல் என்றிசி.னோரே.

– (பஞ்சமரபு 11. பாடல் பழம் உரை)

கைவிரல்களின் இயக்கமுறைமைகள் யாவையும் பண்டையோர் வகைப்படுத்தி விளக்கியுள்ளமை இசை இலக்கண வளமையைக் காட்டுவது ஆகும். ஊழ்த்தல் என்பது, கை என்பது சிறுமை. கையூழ் என்பது சிறிய மலர்ச்சியாகும். இங்கு மலர்ச்சி என்பது சிறு அளவில் ஓரிரு சுரங்களை இடையே விட்டிசையாக விடுத்து ஒலிப்பது. எ–டு. கல்யாணி என்னும் பண்ணிலே–நிக்ரி–நிரீநி–கநிதம ரிநிதம–முதலிய இசைப்புகள் இவ்வாறு சுரங்களை இடையிலே விடுத்து இணைப்பது பெரிதும் இன்பம் பயக்கின்றது. சுர இணைப்புகள் – நட்பு, கிளை, இணை என்னும் பொருந்தி இசை நரம்பு அடிப்படையில் மலர்ச்சி பெறுதல் வேண்டும். சிறு இடைவிடுதலே வேண்டப்படுகிறது. கையூழ் என்பதில் "கை" என்பது சிறுமை சுட்டுவது.

8. குறும்போக்கு

இது சிற்சில இசை நரம்புச் சேர்க்கைகளின் துள்ளல் செலவு.

துள்ளல் – டேக்கா) சிறு துள்ளல்களைப் புணர்ந்து இணைந்து ஒலித்துச் செல்வது குறும்போக்கு ஆகும். ஓரிரு நரம்புகளைச் சேர்த்து இசைத்துக் கொண்டே செல்வது பெரிதும் சுவை யூட்டுவதாகும். எடுத்துக்காட்டாக மதுரை மணி ஐயர் அவர்கள் கற்பனைச் சுரம் பாடும் முறை – குறும்போக்கு முறை எனலாம். சுத்தசாவேரியில்:-

சரி சரி மா மா	
சரி சரி மா மா	
ரீ ரிரி மா மா	
பம மரி மா மா	குறும் போக்கில்
தப மரி மா மா	சுரம் பாடுதல்
சத பப மா மா	
பதாப மா மா	

"எற்றிய நரம்புகள் எல்லாம் இசைவரக்
குற்றமின் றியற்றுதல் குறும்போக் கொன்ப"

என்பது பஞ்சமரபு நூலில் பழைய உரையில் காணப்பட்ட மேற்கோள் பாடல் ஆகும். இந்தத் துள்ளல் அல்லது குறும் போக்கு என்பது இருவகைப்படுவது. ஒன்று பண்சுரவரிசையில் ஊடே காலம் இடம் விட்டுத் துள்ளல்–குடக்குத் துள்ளல். ஊடே எழுத்து விட்டமையைக் குடையப்பட்டது எனும் பொருளில் அமைந்தது குடக்கு என்பது ததீம்த – தாங்கிட – தா, தொம் தகதோம் – எனும் துள்ளல் சொற்கட்டுகட்கு இசையமைப் பதுவே – குடக்குத் துள்ளல் உடனிலைத் துள்ளல் என்பது – தொடர்ந்து தகதின எனும் இடையீடு அற்ற சொற்கட்டுக்கு இசையமைத்தல்.[1]

துள்ளற் கண்ணும் குடக்குத் துள்ளும்
தள்ளா தாகிய உடனிலைப் புணர்ச்சி
கொள்ளுவன் எல்லாம் குறும்போக் காகும்.
(–சிலப். 7:5 உரை)

எனவே – "எண்வகை இசை எழீஇ" என்பன பழங்காலந் தொட்டு இன்று வரை நடைமுறையில் இசையுலகில் இடம்

---

1. பழந்தமிழ் இலக். இசையியல் 16 ஆம் தலைப்பு

பெற்று வருகிறது. இன்று இத்துறைச் சொல்கள் இடம் பெறா விடினும் இசையுலகில் நடைமுறையில் செயல்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. நம் நாட்டில் மரபாக வரும் கலையை நம் நாட்டு மொழியால் குறித்து வழங்குவது நாட்டுப் பற்று ஆகும். அதுவே தேசபக்தி. ஒவ்வொரு நாட்டுப் பகுதிகட்கும் உரிய கலைக்களை கலைச்சொல் செல்வத்தை வளர்க்க இந்தியப் பேரரசு நெறி யான திட்டங்களை அமைத்து வருவது போற்றற்குரியது.

4. வட்டப் பாலையியல்

12. பாயப் பாலை நான்கு

ஆயம் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமுடன்
பாய இவை நான்கும் பாலையாகும் - காயந்தான்
பண்ணு முறையே பரிந்துரைப்பன பாரிடத்து
விண்ணவர்தான் சொன்ன விதி.

13. பாயப் பாலை பண்ணும் முறை

ஈரேழுக் கோரேழாம் ஆயம், சதுரந்தான்
பாரேழுக் கேழாகப் பார்க்கவே - யோராகும்
கோணமேல் ஒன்றுமுதல் ஏழாகும், வட்டந்தான்
காணுமே லோரேழின் கண்.

12 ஆம் வெண்பாவிற்கு உரை

பாயப் பாலைகள் நான்கு; அவை ஆயப்பாலை, சதுரப் பாலை, திரிகோணப்பாலை, வட்டப் பாலை என்பன. இவற்றை உண்டாக்கும் முறைகளைப் பின்னர் வகுத்து உரைப்பேன் என்கிறார். இவை எல்லாம் விண்ணுலகத்தவர்கள் சொன்ன விதிகள் என்று போற்றுகின்றார்.

13 ஆம் வெண்பாவிற்கு உரை

ஆயப்பாலை என்பது இரண்டு ஏழ் நரம்புகளுள் ஓர் ஏழ் நரம்புகள் கொண்டது. சதுரப்பாலை என்பதும் ஏழ் நரம்புகள் கொண்ட பாலையே. இதன் விரிவாக்கம் பின்னர்க் காண்போம்.

திரிகோணப் பாலை என்பதும் ஒன்றுமுதல் ஏழ் நரம்பு கள் கொண்டவையே, வட்டப்பாலை என்பதுவும் ஏழ் நரம்புகள் கொண்டவையே. இதனால் பாயப் பாலை ஒவ்வொன்றும் ஏழ்

நரம்புகள் கொண்டது என்றார். எனவே அவற்றைப் பெரும் பண்கள் அல்லது பாலைகள் எனலாம். இதன் விரிவுரை பின்னர்க் காண்போம்.

நயவுரை

பாயம் என்பதன் பொருள் என்ன? பாயம் என்பது பரப் பப்பட்டது என்று பொருள்படுவது. ஏழ் நரம்புகளை முதலில் இணைமுறையில் பண்டை இசையோர் குரலிளி முறையில் கண்டுபிடித்தனர். பின்னர் இஃதே முறையில் மேலும் ஐந்து நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்தனர். ஆக 7+5=12 நரம்புகள் ஆயின. இப்பன்னிரு தான நரம்புகள் நிற்கும் களமே ஒரு மண்டிலம் எனப்பட்டது. 12 தான நரம்புகளை வரிசையில் நிறுத்திப் பரப்பப்பட்டதே "பாயம்" எனப்பட்டது. (ஒப். நோக்குக் படுக்கும் "பாய்" பரந்து பட்டிருப்பதினாலே 'பாய்' எனப் பெயர் பெற்றது. தண்ணீரைப் பாய்ச்சு என்பது தண்ணீரைப் பரந்து போகச் செய் என்று பொருள்படுகிறது. "பா" என்பது பரந்துபட்டது எனப் பொருள்படுவது.

பா = பரப்பு, பாய் = பரந்துள்ள ஒன்று, பாயம் = பரந்த தன்மை. பா ? பாய் ? பாயம் தான சுரங்கள் ஒரு நிரல் பட்டுப் பரப்பப்பட்டு நிற்கும் களமே – ஒரு வட்டணை அல்லது ஒரு மண்டிலம் எனப்படும். இந்தப் பன்னிரு தான நரம்புகட்குள்ள ஏழு நரம்புகளைத் தெரிந்து எடுத்துக் கோர்த்துப் பண்ணுண் டாக்கும் முறையே – பாயப்பாலைபண்ணும் முறையாகும்.

> ஆயம் சதுரம் திரிகோணம் வட்டமெனப்
> பாய நான்கும் பாலையாகும் –

என்னும் 4 வரியுள்ள பஞ்சமரபு வெண்பாவின் முதல் இருவரிகளை மட்டும் சிலப்பதிகாரத்தில் அ. நல்லார் மேற் கோளாகக் காட்டியுள்ளார். இஃது எந்த நூலிலிருந்து எடுக்கப் பட்ட மேற்கோள் என அவர் கூறவில்லை. "பாய நான்கும் பாலையாம்" என்னும் வரியே பஞ்சமரபு வரியாம். முதலில் வட்டப்பாலை பற்றி அறிந்து கொண்டு பின்னர் மூன்று பாலை களை அறிவது முறையாகும். மேலும் வட்டப்பாலை அமைக்கும் முறைகளைப் பற்றிப் பஞ்சமரபுடையார் மிகத் தெளிவாகவும் மிக விரிவாகவும் விளக்கியுள்ளார். இவ்விளக்கங்களின் வழி களிலே சென்றால்தான்–ஆயம், சதுரம், திரிகோணம் என்னும் மூன்று சிக்கலான பாலைகளை ஒருவாறு கண்டுபிடிக்க முடியும்.

14. வட்டப்பாலைக்கு மண்டிலம்

(பஞ்சமரபு வெண்பா×)

சாணளவு கொண்டதொரு வட்டத்தின் மேலே
பேணி இரு நூறு பெருந்திசையில் – கோணத்
தொருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானும் மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை.

உரை :

ஒரு சாண் குறுக்களவு கொண்ட வட்டத்தை முதலில் தரையில் வரைந்து கொள்க. பின்னர் நான்கு பெருந் திசைகளில் ஒரு சாண் நீளமுள்ள இரு கயிறுகளை வைத்துத் திசைகள் நான்கினைக் குறித்துக் கொள்க. பின்னர் இந்த நாலு திசைகட்கும் ஊடே உள்ள நான்கு இடைவெளிகளில் ஓரிடை வெளிக்கு இரண்டு இரண்டு கயிறுகளை வைத்துப் பிரித்தல் 4 × 2 = 8 சிறு திசைகள் கிடைக்கும். 4 பெருந்திசைகள் 8 சிறு திசைகள் கூட்டப் பன்னிரு பகுப்புகள் கிடைக்கும். இந்தப் பன்னிரு பகுப்புகள் பன்னிரு நரம்புகட்கு உரியன. இந்தப் பன்னிரண்டும் சேர்ந்தது ஒரு மண்டிலம் ஆகும். இந்தப் பன்னிரண்டை 'ஒன்பானும் மூன்றும்' என்று குறித்துள்ளார். வெண்பாவிலே (9 + 3 = 12). இது 12 பகுப்புகள் கொண்ட வட்டத்தை வரைந்து கொள்ளும் முறையாகும். 12 சுரத்தானங்கட்கும் 12 வீடுகள் வட்டத்தில் பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

பன்னிரு சுரத்தானங்கள்

ச	ரி.ரி	க.க.	ம.ம.	ப	த.த	நி.நி.
கு	து.து	கை.கக	உ.உ.	இ	வி.வி	தா. தா
1	2.3	4.5	6.7	8	9.10	11.12

அ. நல்லார் மேற்கோள் வெண்பா

சாணளவு கொண்டதொரு வட்டம் தன்மீது
பேணியிரு நாலு பெருந்திசைக் – கோணத்
திருகயிறு மேலோட்டி யொன்பானும் மூன்றும்
வருமுறையே மண்டலத்தை வை.

– (சிலப். 17:13 அடியார்க்.)

பஞ்சமரபின் வெண்பாவில் ஒரு கயிறு என்று கூறியுள்ளது. ஆனால் அ. நல்லார் கொண்ட உரையில் கயிறு என்பதற்கு 'வரம்பு' என்று உரை கூறியுள்ளார். நாலு திசைகட்கு ஊடே ஒவ்வொரு வரம்பு கீறினால் (4 + 4) எட்டுப் பகுப்பு மட்டுமே கிடைக்கும். எனவே மேற்கோளில் இரு கயிறு என்றுள்ளதுவே ஏற்றற்குரியது. நாலு திசைகளுக்கும் ஊடே இரண்டு இரண்டு கயிறுகளை மேலே செலுத்த (4×2 =8) எட்டுத் திசைகள் கிடைக்கும். இந்த எட்டுச் சிறு திசையோடு நாலு பெருந்திசைகளைக் கூட்டப் பன்னிரு திசைகள் கிடைக்கும். இவை பன்னிரண்டு நரம்புகளைக் குறிக்கும். எனவே "இரு கயிறு" என்ற பாடமே போற்றற்குரியது. ஏற்றற் குரியது. பஞ்ச மரபு வெண்பாவில் ஒரு கயிறு என்பதை இரு கயிறு என்று திருத்திக் கொள்ளுதல் வேண்டும். முதற்கண் நாலு திசைகள் – பெருந்திசைகள். இவற்றின் ஊடே இரு கயிறுகள் ஓட்டல் என்பது ஒரு திசைக்கு 3 ஆக (4 × 3) 12 திசைகள் வரும். இவை 12 உம் – 12 சுரவீடுகளாக நிற்கின்றன. இப்பன்னிரண்டுள் 7 சுரவீடுகள் பண்ணை உண்டாக்குகின்றன.

இந்த மண்டலத்தில் 12 கோணங்கள் இருக்கும். இவை பன்னிரண்டும் பன்னிரு நரம்புகளைக் குறிக்கும். 12 நரம்புகள் கொண்டது ஒரு மண்டிலம் என முன்னர்க் கூறினோம்.

மண்டிலமா? மண்டலமா? எது பொருந்துவது? மண்டலம் என்பது 'நெருங்கி இருப்பது' எனப் பொருள்படும். மண்டல் + அம் = மண்டலம். 12 வீடுகள் சுருதி இடைவெளிகள் விடுத்தே நிற்கும். ஒன்றோடொன்று நெருங்கி ஒட்டி இருக்கமாட்டா. எனவே "மண்டலம்" என்ற சொல் ஏற்றதன்று. மண்டிலம் என்பது சுற்றி வருவது, சுற்றி இருப்பது என்று பொருள்படுவது. மண்டில் + அம் = மண்டிலம். வட்டப் பாலையில் இணை முறையில் 12 முறை சுற்றி வந்து 12 நரம்பு நிற்கும் வீடுகளைக் காணல் வேண்டும். பதின்மூன்றாவது முறையில் சுற்றி வருங்கால், முதலில் தொடங்கிய இடத்துக்கே வந்து நிற்கும். இவ்வாறு சுற்றிச் சுற்றி வந்து அமைக்கப்படுவதால் இது மண்டிலம் எனப் பெயர் பெற்றது. "மண்டலம்" என்பது வேறு. மண்டிலம் என்பது வேறு. மண்டிலம் என்பது சுற்றி வருதல் – வளைந்து வருதல் எனப் பொருள்படுவது வேறு. இதனால் தாயியைக் குறிக்கும் சொல் மண்டிலம் எனப் பெயர் பெற்றது. (மண்டிலம் = தாயி)

15. பன்னிரு இராசி வீடுகளில் பன்னிரு நரம்புகள்

எதிராகு மிராசி வலமேட மாக
எதிரா விடமீன மாக – முதிராத
ஈரா றிராசிகளை இட்டடைவே சேர்க்கவே
யோராகு மண்டலமென் றோது.

(இது பஞ்சமரபுள் காணும் 15 ஆம் வெண்பா)

எதிரு மிராசி வலமிட மாக
எதிரா விடமீன மாக் – முதிராத
ஈரா றிராசிகளை இட்டடைவே நோக்கவே
எரார்ந்த மண்டலமென் றெண்.

(சிலப். 17:13)–) (இது அ.நல்லார் காட்டிய வெண்பா)

இவ்விரு பாடங்களுள் "எதிரு மிராசி" என்னும்போது தளை தட்டவில்லை. எனவே இப்பாடத்தையே கொள்ளுக. "வலம் இடம் ஆக" என்று பாடங் கொள்க. 'வலமேடமாக' – என்றது தவறு. இனி எதிரும் இராசிகள் எனக் கூறப்பட்டவை எவை? குரலுடைய இராசி துலாம். துலாத்திற்கு எதிரும் இராசி அதன் வீட்டுக்கு மேலே ஏழாம் வீட்டு இராசியாகிய இடப இராசியே. துலாம் வீட்டுக்குநேர் எதிரான வீட்டு இராசி இடப ராசியே. துலாம் வீட்டை விடுத்து அதற்கு மேலே ஏழாம் வீட்டு இராசியே துலாம் இராசிக்கு எதிராகவுள்ள இராசியாகும். இது இடப இராசியாகும்.

துலா	விரு	தனு	மக	கும்	மீன	மேட	இட
0	*1*	*2*	*3*	*4*	*5*	*6*	*7*
						0	*7*
கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ

துலாம் வீட்டில் குரல் நரம்பு நின்றால் இதற்கு நேரே இடப வீட்டில் நிற்பது இளிநரம்பு. எனவே குரல் நரம்புக்கு எதிராவது இளிநரம்பு. 'குரல் இளி என்னும் இரு நரம்புகள் இணை நரம்புகள் "ச – ப" உறவில் நிற்பன. எதிராகும் இராசி என்பது சட்சம பஞ்சம உறவில் நிற்பன

	இராசிக்குரிய நரம்பு	=	எதிராகும் இராசியும் நரம்பும்
0	துலாம் – குரல்	=	இடபம் – இளி
1	விரிச்சி – மென்துத்.	=	மிதுனம் – மென்வி.
2	தனு – வன்துத்.	=	கடகம் – வல்வி.
3	மகரம் – மென்கைக்.	=	சிம்மம – மென்தா.
4	கும்பம் – வன்கைக்.	=	கன்னி – வன்தா.
5	மீனம் – மெல்லுழை	=	துலாம் – குரல்
6	மேடம் – வல்லுழை	=	விரிச்சி – மென்துத்.
7	இடபம் – இளி	=	தனு – வன்துத்.
8	மிதுனம் – மென்வி.	=	மகரம் – மென்கைக்.
9	கடகம் – வல்வி.	=	கும்பம் – வன்கைக்.
10	சிம்மம் – மென்தா.	=	மீனம் – மெல்லுழை
11	கன்னி – வன்தா .	=	மேடம் – வல்லுழை
12	துலாம் – (மீண்டும் சுற்றுவதில் வரும்)		

எனவே குரல் இளி (ச – ப) உறவு முறை நரம்புகளை எதிராகும் நரம்புகள் என்றார். இவற்றை இராசி வீட்டினால் பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் சுட்டினார். இதனைக் கல்லாடத்தில் வரும் பழைய மேற்கோள் பாடல்வரி ஒன்று அழகுறக் கூறியுள்ளது. "ஏழாம் நரம்பு இணையாகும்" என்பது பண்டைய சூத்திரம். இனி "எதிரா இடம் மீனமாக" என்பதன் பொருள் என்ன? துலாத்திற்கு மீனம் எதிரா வீடு பெறுகிறது. இது காறும் இவ்வரிகளின் பொருள் விளக்கம் பெறாமலே கிடந்தன. இங்கு முதன் முதல் விளக்கப்படுகிறது. "எதிரா வீடு" என்பது கிளை உறவு வீடு என்று பொருள்படுகிறது. துலாம் வீட்டை விடுத்து அதற்குமேலே ஐந்தாம் வீடே இணையாகாத எதிரா வீடு. இது கிளையாகும் வீடு. துலாத்திற்கு உரிய நரம்பு குரல் நரம்பு. மீனமாகிய ஐந்தாம் வீட்டுக்கு உரிய நரம்பு மெல்லுழை ($ம^1$). குரலுக்கு எதிரா நரம்பு மெல்லுழை; கிளை என்னும் பொருந்து இசையைப் பழம் மேற்கோள் வரி விளக்கியுள்ளது:

"ஐந்தாம் நரம்பு கிளை"

இது கல்லாட நூலில் கையாளப்பட்ட மேற்கோள் வரி. கிளை உறவு என்பது குரல் உழை உறவு (0–5). "ச – $ம^1$" – உறவு. இதனைத் 'துலாம் மீன உறவு' எனலாம். எனவே துலாம் இடப உறவு என்பது குரல் இளி (ச–ப) உறவு ஆகும். துலாம் மீன

உறவு என்பது குரல் உழை உறவு ஆகும். இந்த இரு வகை உறவுகளே இசைத் துறையில் தலையாய உறவுகள். இந்த உறவுகளைக் "கிழமை" என்னும் பெயரால் பண்டைப் பாண் வல்லுநர்கள் குறித்து வந்தனர். கிழமை = உறவு.

இனி "எதிராகும் இராசி வலம் மேடம் ஆக" என்னும் பஞ்ச மரபுப் பாடம் பொருளற்றது. பொருந்தாதது. அடுத்த வரியில் "எதிரா இடம் மீனமாக" என்று இராசிப் பெயர் சொல்லுவதற்கு ஏற்ப முதல் வரியிலும் இடபம் என்ற இராசிப் பெயர் சொல்லுதல் வேண்டும். எனவே

எதிராம் இராசி வலம்இடப மாக

என்றுதான் அமைதல் வேண்டும். ஏடு பெயர்த்தோர். முன்னர் பதித்தோர், உரை அமைத்தோர் முதலியோர் இவ் வகை நுணுக்கம் அறியாமலே பஞ்சமரபு வெண்பாவை எழுதி விட்டனர்.

இடம் எது? வலம் எது?

பன்னிரு இராசி வீடுகளை நிறுத்தும் போது துலாம் இராசியை இடப்பக்கத்தில் நிறுத்துதல் வேண்டும். இடப இராசியை வலப் பக்கத்தில் நிறுத்துதல் வேண்டும். இதனைப் பஞ்சமரபுடையார்–வலம் இடப மாக–(வலமிடபமாக) என்றார். இந்த வரியிலே துலாம் இடபம் இந்த இரு வீடுகளின் இராசி உறவு முறையைச் சுட்டியுள்ளார். இந்த உறவு முறையானது குரல் இளி (0–7) உறவு முறையாகும் (ச–ப), ஆகையால் "வலம் இடமாக" என்ற பாடம் அன்று. "வலம் இடப மாக" என்று கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது. படத்தில் இடப்பக்கம்–மேற்கு, வலப்பக்கம்–கிழக்கு. வலப்பக்கமாகிய கீழ்த்திசையிலே எருது ஆகிய இடபம் வருதல் வேண்டும் என்பதை சிநேந்திர மாலை வெண்பா – "எருதாதி கீழ்த்திசை கொண்டு" என்று இயம்பி உள்ளது: இங்கு இதனை ஒப்பு நோக்கிச் செப்பம் ஆக்கிக் கொள்ளுதல் பொருத்தமுடையது.

இனிச் சிநேந்திர மாலை வெண்பா வருமாறு:-

ஆழியும் ஆரும்போல் கீறிச் சிறுதிசைக்கண்
ஊழின் ஓரோஒன் றுடன் கீறிச் – சூழ
எருதாதி கீழ்த்திசைக்கொண் டீராறும் எண்ணிக்
கருதி நிலக்கயிற்றைக் காண்.

– (சினேந்திர மாலை ஆருட சக்கரம்)
(உ.வே.சா. சிலப். பதிப்பு. பக். 439)

எனவே ஈராறு (2 × 6 = 12) இராசிகளை இசை நரம்புகட்காக நிறுத்தும்போது குரலுக்குரிய துலாம் இராசியை இடப் பக்கமாகிய மேற்குத் திசையில் நிறுத்துதல் வேண்டும். இளிக்குரிய இடப இராசியை வலப்பக்கமாக்கி கிழக்குத் திசையில் நிறுத்துதல் வேண்டும். எனவே அ. நல்லார் காலமாகிய பதினொன்றாம் நூற்றாண்டிற்கும் பல நூற்றாண்டு முன்னரே – தேசப் படத்தின் கிழக்கு மேற்கு முதலிய நாற்றிசையைக் குறிக்கும் முறையைத் தமிழகம் அறிந்து இருந்தமையை இதனால் அறியலாகும். "எருது ஆதி கீழ்த்திசை கொண்டு ஈராறும் எண்ணி" என்று கூறியதனாலே – துலாம் இராசியை மேற்கே இடப் பக்கத்தில் நிறுத்தித் தொடங்குதல் வேண்டும் என்பது புலப்படுகிறது. இதுகாறும் வேறு வகைகளில் நிறுத்தி வந்தனர். இனி உரிய முறையைப் பின்பற்றுதல் வேண்டும். பஞ்சமரபுடையார் 15ஆம் வெண்பாவில் "வலம் இடபமாக" என்று குறித்துள்ளார். சினேந்திரமாலையார் "எருது கீழ்த்திசை" என்று குறித்துள்ளார். இளங்கோவே "குடமுதல் இடப்பக்கம் முறையாக" என்றார் (சிலப்.17:13). ஏட்டில் வரையும் படத்திற்கு கிழக்கு மேற்கு குறித்து இளங்கோ காட்டியுள்ளார். எனவே 2,000 ஆண்டுக்கும் முன்பே ஏட்டில் வரையும் படத்திற்குக் கிழக்கு மேற்குத் திசைகளைக் குறிப்பிடும் முறையைத் தமிழகம் அறிந்திருந்தது எனத் திட்டமாய்க் கூறலாம். எனவே திருத்திய பாடம் – தளை தட்டாத பாடம் வருமாறு:-

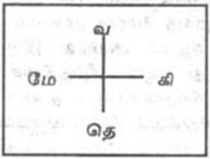
"எதிரு மிராசி வலமிடப மாக
எதிரா விடமீன மாக – முதிராத
ஈரா றிராசிகளை யிட்டடைவே நோக்கவே
ஏரார்ந்த மண்டிலமென் றெண்"

என்பதுவே பொருந்திய திருந்திய பாடம். இதுவே மனனம் செய்தற்குரியது. பொருள் நிறைந்தது.

அருஞ்சொல் விளக்கம்

ஈராறு = ஈர்+ஆறு = இருமுறை ஆறு அதாவது பன்னிரண்டு. ஏர் + ஆர்ந்த = ஏரார்ந்த = அழகு நிறைந்த. மண்டிலம் + என்று + எண் = மண்டில மென்றெண்.

துலாத்திற்கு எதிர்வீட்டு இராசி

(இடப்பக்கம்)  (வலப்பக்கம்)

	4	5			
3	தனுசு	மகரம்	கும்பம்	மீனம்	6
2	விருச்சி	எதிரும் இராசி		மேடம்	7
1	துலாம்			டபம்	8 வலம்
இடம்	கன்னி	சிம்மம்	கடகம்	மிதுனம்	9
	12	11	10	10	

சிலப். 17(13) அடியார்க்.

எதிர் வீடுகளில் எதிராக நிற்கும் துலாத்தை இடபத்தைப் படத்தில் கண்டறிந்து இன்புறுக:- "வலம் இடபமாக" என்பதனால் வலப்பக்கம் இடபராசி நிற்பது அறிக. இடப்பக்கம் துலாம் நிற்பது காண்க. துலாத்திற்கு எதிரும் இராசி இடபம். (0–7); ஐந்தாம் இராசியாகிய மீனம் என்பது துலாத்திற்கு நேர்எதிராக வராமல் மூலையில் நிற்பதைப் படத்தில் காண்க. இதனைப் பஞ்சமரபுடையார் "எதிரா இடம் மீனம் ஆக" என்றார். இனி மேற்காட்டிய "ஆழியும் ஆரும் போல் கீறி" என்னும் வெண்பாவின் பொருளை இங்கு விளக்குதல் இன்றியமையாதது.

"ஆழியும் ஆரும்" என்னும் வெண்பாவின் பதவுரை

அழியும் ஆரும் போல் கீறி = சகடமும் (சக்கரமும்) சகடத்தின் ஆரைக்கால்கள் போல் கோடுகளை வகுத்து வரைந்து கொண்டு, சிறு திசைக்கண் = நாற் பெரும் திசைகளுக்கு ஊடே, ஊழின் ஒரோ ஒன்று உடன் கீறி = நாற்றிசைகட்கு ஊடே முறையே ஒன்றுடன் ஒன்று அதாவது இரண்டு கோடுகளாக வரைந்து, சூழ எருது ஆதி கீழ்த்திசை கொண்டு = ஆராய இடப இராசி முதலியவற்றைக் கிழக்குத் திசையிலே நிறுத்தி, ஈராறும் எண்ணி = 12 இராசிகளையும் வரிசையாக எண்ணி, கருதி நிலக் கயிற்றைக் காண் = கருத்தில் கொண்டு கயிற்றால் அமைத்த நிலப்பிரிவுகளை அறிக.

பன்னிரு இராசிகளைப் 14 ஆம் செய்யுளிலே ஒன்பானும் மூன்றும் (9 + 3) என்று பிரித்துக் குறித்துள்ளார்; ஈராறு இராசிகள் (6 × 2) என்று பெருக்கிப் 15 ஆம் செய்யுளிலே குறித்துள்ளார். இவற்றை ஏழும் ஐந்தும் என்று கொள்ளுதல் முறையாகும். முதலில் குரல் இளி முறையில் 7 நரம்புகளைக் கண்டு பிடித்துப் பின்னரே 5 நரம்புகளை அம்முறையிலேயே கண்டு பிடித்து நிறைத்து ஒரு மண்டிலம் எனப் பண்டைய இசையாளர் ஆக்கினார்கள்.

ஒரு மண்டிலத்துள் ஏன் 12 நரம்புகள் மட்டும் கொள்ளுதல் வேண்டும்?

மென்தார முதல் (நி) குரல் இளி முறையில் நரம்புகளை மேலும் மேலும் கோக்க அரிகாம்போதிக்குரிய 7 நரம்புகள் முதலில் கிட்டும். ஏழு நரம்புகட்கு மேலும் கோத்தால் 5 அரைத் தான நரம்புகள் கிடைக்கும். சுற்றிச் சுற்றி வட்டப்பாலையில் இணைமுறையில் கோத்துக்கொண்டே போனால் 12 முறை சுற்றிக் கோக்கலாம். 13 ஆம் முறை முதலில் தொடங்கிய நரம்பினுக்கு வந்துவிடுவதால் வட்டப்பாலையிலே மேலே கோத்து நரம்பு உண்டாக்க முடியாமல் நின்றுவிட வேண்டியுள்ளது. எனவே தான் ஒரு மண்டிலத்திற்குள் 12 நரம்பிசைத் தானங்கள் கிட்டியுள்ளன. உலக இசை முறைகளில் எல்லாம் 12 சுவரத் தானங்களே உள்ளன. 16 சுவரத்தானங்கள் என்பவை ஒரே சுவரத்திற்கு இரண்டு பெயரைக் கொடுத்துக் கற்பனையாகப் படைத்துக் கொள்ளப்பட்டவை, தேவையற்றவை, பொய்ம்மைக் கணக்கில் புனையப்பட்டு அமைந்தவை. 12 சுவரத் தானங்களைக் கொண்டே அறிவியல் 72 இராகங்களை அமைத்துக்

காட்டுவதுதான் அறிவியல் நெறியும் முறையுமாகும். 32 இரா கங்கள் முழுமையாக அமையும். 40 இராகங்கள் வர்ஜ இராகங் களாக அமையும். இவற்றிலே இரண்டு ரிடபம், இரண்டு காந் தாரம் என ஒரே சுவரத்தின் இருவகைகளும் ஒலிக்கும் இரா கத்தை (வர்ஜ ராகம்) ஓரீஇப் பண் எனல் வேண்டும். வர்ஜ ராகங்கள் 40 மட்டுமல்ல அவற்றிற்கு மேலும் அமைக்கலாம். இவ்விளக்கம் முதன்முதல் இங்கு கூறப்படுகிறது. ஒரு மண்டி லத்திற்குள் 12 சுரத் தானங்கள் அல்லது நரம்பிணை வீடுகளே நிற்றல் வேண்டும் என்பதைப் பஞ்சமரபு மிகமிகத் தெளிவாகத் திட்டமாகக் காட்டியுள்ளது. ஈராறு இராசி வீட்டில் ஈராறு நரம்புத் தானங்கள் இடம் பெறும். 16 நரம்புத் தானம் என்றால் இராசியும் 16 வேண்டுமே. எனவே பழந்தமிழ் இசை, அறவியல் முறையில் – கணக்கியல் முறையில் – மெய்மை முறையில் நரம்புகளைக் கோத்து அவற்றின் தொகை பன்னிரண்டுதான் என்று நிறுவியுள்ளது. இவ்வாறு நிறுவியதுவே உலகின் எல்லா வகை இசைகளிலும் ஒப்புதல் பெற்று இன்றுவரை தொடர்ந்து நடைமுறையில் வழங்கி வருகிறது. பஞ்சமரபு நெறியே சிறந்தது; பின்பற்றற்குரியது; நடைமுறைக்குத் தெளிவாய் அமைவது. பன்னிரு நரம்புக் கோட்பாட்டை ஆதித் தமிழிசை உலகினுக்கு அளித்துள்ளது. 12 நரம்புகளைக்கண்டுபிடித்த பழம்பெரும் இசை முறையைப் பஞ்சமரபு வட்டப்பாலை மூல மாய் விளக்குகிறது. இம்முறை மிகமிகத் தொன்மையானது; பழம் மரபினது; பஞ்சமரபினது; பஞ்சமரபு நூல் முழுமையும் மரபாக வருவதால்தான் நூல், பஞ்சமரபு என்றும் ஐந்தொகை மரபு என்றும் பெயர் பெற்றது. பஞ்சமரபு கூறும் இசை நெறி கள் இந் நூலுக்குப் பன்னெடும் நூற்றாண்டு கட்கு முன்னரே பல நூற்றாண்டுகளாய் இருந்து தொடர்ந்து வருபவைகள்.

இது காறும் கூறியவற்றிலே உள்ள தலையாய சிறப்புச் செய்திகள்;- 1. வட்டப்பாலையைப் 12 பிரிவாகப் பிரித்தனர். 2. பன்னிரு இராசிகளுடன் இசை நரம்புகளை இணைத்து நிறுத்தி னார்கள். 3. இராசி வீடுகளுள் குரலுக்குரிய துலாம் இடப் பக்க மாகிய மேற்குத் திசையில் நிற்பது. இளிக்குரிய இடப இராசி வலப்பக்கமாகிய கிழக்குத் திசையில் நிற்பது. 4. இளங்கோவே வரைபடத்தில் கிழக்கு மேற்குத் திசைகளைக் குறிக்கும் முறை யைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். 5. நரம்புகள் பன்னிரண்டே. பதி னாறு என்றால் வேண்டாத பொருந்தாத கற்பனைப் படைப்பு. 6. மண்டலம் வேறு, மண்டிலம் வேறு. தாயி என்பதை மண்டி

லம் என்று குறித்தல் வேண்டும். 7. எதிரும் இராசி என்பன குரல் இளி முறையில் நிற்பன. (துலாம் இடப உறவு). குரல் உழை முறையை துலாம் மீன உறவு எனலாம். இவ்வாறு இணை முறையில் நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுப்பதைப் பஞ்ச மரபு தெளிவுறுத்துகிறது.

இணை, கிளை, நட்பு, பகை நரம்புகள்

வட்டப் பாலை முறையில் இணை நரம்புகளைத் தொடுத்துப் பண்ணாக்குவதால், இணை நரம்புகள் எவை? இவை பற்றி முந்தைய ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்கள் எவை? அவை ஏற்றற் குரியனவா? இணை, கிளை, நட்பு முறைக்கும் வாதி சம்வாதி அனுவாதி என்னும் சமசுகிருத மொழி முறைக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகள் வேற்றுமைகள் எவை என்று காண்பது நயனும் பயனும் பயக்கும், ஒளியும் தெளிவும் உண்டாகும். இணை நரம்புகள் என்பன நின்ற நரம்புக்கு மேலே ஏழாம் வீட்டு நரம்பு இக் கணக்கு பன்னிரு வீடுகளை நிறுத்திக் காண வேண்டியது.

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	= கு–இ
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	= ச–ப
0	1	2	3	4	5	6	7	= 0–7

இணை, கிளை, நட்பு

ஏழாம் நரம்பு இணை: 0–7: ச–ப = கு–இ

ஐந்தாம் நரம்பு கிளை: 0–5: ச–ம = கு–உ

நாலாம் நரம்பு நட்பு: 0–4: ச–க^2 = கு–கை^{2}

இனி முந்தைய ஆய்வாளர் கருத்துகளைக் காண்போம்:-

1. மு. அபிரகாம் பண்டிதர் கருணாமிர்த சாகரத்தில் மேற்கூறியவாறு தெளிவாய்ச் செம்மையாய் விளக்கியுள்ளார்.

2. விபுலானந்த அடிகளார் பகை நரம்புகளையே இணை நரம்புகள் என்று பிழைபடக் கருதிவிட்டார். 'ச' சமும் ரிடபமும் இணை நரம்புகள் என்றும், மேலும் சட்சமும் பிரதி மத்திமமும் இணை நரம்புகள் என்றும் கூறிப் படமும் போட்டு விளக்கினர்.

– (யாழ் நூல் (1974) பாயிரவியல். பக். 10) இணைதல் என்பது இரண்டற ஒன்றித்துச் சேர்ந்து ஒலிப்பது; குரலும் இளியும் (ச–ப) கொள்ளும் ஒன்றிப்பே இணையாகும் என்று அ. நல்லார் நெடுகச் சான்றுகள் காட்டிக் கூறிக் கொண்டே போகிறார்.

"இணைவழி ஆராய்ந்து இணை கொள முடித்தல்" (சிலப். 8:5)
"ஏற்றிய குரல்இளி.. ஒப்பக் கேட்டல்" (சிலப்.3:59)
"ஏழ்பாலை.. இணை.. தொடுத்தல்" (சிலப் 8:70)
"குரல் முதல் இணைவழி கேட்டல்" (சிலப். 5–8. அரும்.)
"வண்ணப்பட்டடை.. வைத்தல்" (சிலப் 3:93)
"பட்டடை பண்ணல்.." (சிலப் 3:63)
"தாரத்துழை பிறக்கும்" (சிலப். 17:(13) அடியார்க்.)

மேலும், ஏழினில் கேட்டல், குரலிளிக் கிழமை கொள்ளல், குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டல், இளிக்கிழமை கொள்ளல் முதலிய தொடர்களால் பண்டை இசைத் தமிழோர் இணை தொடுத்தல் முறையைக் குறித்துள்ளனர்.

பண்ணாய்வு வித்தகர் ப. சுந்தரேசர் பஞ்சமரபுக்கு அளித்த தம் உரையில் (பக். 26,27–இல்) பகை நரம்புகளையே இணை நரம்புகளாகப் படம் போட்டு விளக்கியுள்ளார். 'குரல் துத்தம் இணை" என்றார். இவைகள் ஒன்றோடொன்று இணை யாத (ஒன்றித்துச் சேராத) பகை நரம்புகள்.

இனி பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் தம்முடைய தென்னிந்திய இசையகராதியில் (Dict. of S.I. Music & Musicians) நட்பு நரம்புக்கு விளக்கம் வரையுங்கால் – இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்னும் பகுப்புகள் வாதி, சம்வாதி, அனுவாதி, விவா திக்கு ஒத்தவை என்று கூறியுள்ளார். இவை யாவும் தவறுகள். வடவர் இசையில் இணையும் (ச–ப. முறையும்) கிளையும் (ச – ம. முறையும்) இரண்டுமே சம்வாதியாகும். இனி "வாதி" என்பது ஒரு தனிப் பகுப்பு அன்று. வாதி என்பது நின்ற நரம்பு. வாதியி லிருந்து சம்வாதி அறியப்படும். வாதியிலிருந்து விவாதி, அனு வாதி அறியப்படும். நின்ற நரம்பாகிய வாதி – ஒரு பொருந் திசைப்பகுப்பு அன்று. அனுவாதி என்பது தமிழின் நட்பு நரம்பு டன் ஒத்த அமைப்புடையது. எனவே வடவர் இசை முறையில் சம்வாதி, அனுவாதி, விவாதி என்ற மூன்று பகுப்புகளே உண்டு. தமிழில் இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற நாலு பகுப்புகள் உண்டு. இப்பகுப்பு பற்றிய கருத்துக்கள் வேறு

வதை அறியாமல் இருமுறையும் ஒத்தவைகளே என்றார் பி. சாம்பமூர்த்தி. இனி ஓர் இசையாய்வு முனைவர் அடிப்படைக் குரலும் இரட்டித்த குரலும் இணைவதால் இவையே இணை நரம்புகள் என்று கூறியுள்ளார். இவற்றைத் தொடுக்கமுடியாது; பண்ணாக்க முடியாது. எனவே பிழைக் கருத்து எனலாம். இவ் வாறு பிழைபட்ட கருத்துகளை நீக்கி, உரியவைகளை ஏற்று, இசையில் தெளிவு திட்டம் உண்டாக்குவதால் இசைத் தமிழ் வளரும். மேலும், இணை, கிளை, நட்பு கண்டுபிடிப்பதில் தவறு கள் உண்டானால் பல பண்களைக் கண்டுபிடிப்பதில் தவறு உண்டாகும்; இசையியல் முழுதும் கெடும். எனவே இவை இங்கு விளக்க வேண்டியதாயின. நற்கருத்து முக்கியம்.

இனி ஆய்வாளர்கள் செய்துள்ள தவறான பகுப்புகள் வருமாறு:-

1. ஒருவர் "*ச – ச்*" – இணை என்றார், இது இரட்டித்த சட்சமம். 2. ஒருவர் "*ச–ரி2*" இணை என்றார். இவை பகை நரம்புகள். கல்லாட நூலிலே காணப்படும் மேற்கோள் செய்யுள் கள் இணை, கிளை, நட்பு முறைகளை நன்கு விளக்குகின்றன.

16. செம்பாலை நரம்புகட்கு இராசி வீடுகள்

சொல்லிய கோல்குரல், துத்தம் தனுவாகும்,
மெல்லியல் கும்பம் கிளை என்றார் – நல்ல
உழையாகும் மீனம், இளிஇடபம், நண்டு
விளரி, தா ரம்சிய மாம்

உரை:

பன்னிரு இராசி வீடுகளுள் செம்பாலையின் நரம்புகட் குரிய வீடுகள் இவை என்று சிலம்புரையில் அ. நல்லார் மிக நன்கு விளக்கியுள்ளார். (*சிலப்.17:(13) அடியார்க்.*); பன்னிரு இராசி களின் பெயரும் குறியீடும் வருமாறு:-

1.	துலாம் (துலை)	– தராசு,	(து.)
2.	விரிச்சிகம்	– தேள்	(வி.)
3.	தனு	– வில்லு	(த.)
4.	மகரம்	– ஒருவகைமீன்	(ம.)

5. கும்பம் – குடம் (கு.)
6. மீனம் – மீன் (மீ.)
7. மேடம் – ஆடு (மே.)
8. இடபம் – காளை (இ.)
9. மிதுனம் – இரட்டையர் (மி.)
10. கடகம் – கற்கடகம் (நண்டு) (கட.)
11. சிம்மம் – சிம்மம் (சி.)
12. கன்னி – நங்கை (கன்.)

12 இராசியில் 12 நரம்புகள்

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
இராசி	து	வி	த	ம	கு	மீ	மே	இ	மி	கட	சி	கன்
நரம்பு	கு	து	து^{2}	கை	கை^{2}	உ	உ^2	இ	வி	வி^{2}	தா	த^2
சுரம்	ச	ரி	ரி^{2}	க	க^2	ம	ம^2	ப	த	த^2	நி	நி^{2}

செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் நிற்கும் வீடுகள்

வீட்டு எண்	நரம்பு	நிற்கும் வீடு	= இன்றைய சுரம்	நிரல்
1.	குரல்	– துலாம்	சட்சம்	1
3.	துத்தம்^{2}	– தனு	சதுசுருதிரிடபம்	2
5.	கைக்கிளை^{2}	– கும்பம்	அந்தர காந்தாரம்	3
6.	உழை^{1}	– மீனம்	சுத்தமத்திமம்	4
8.	இளி	– இடபம்	பஞ்சமம்	5
10.	விளரி^{2}	– கடகம்	சதுசுருதிதைவதம்	6
11.	தாரம்^{1}	– சிம்மம்	கைசிகிநிடாதம்	7
	செம்பாலை		= அரிகாம்போதி	

செம்பாலை நரம்புகட்குரிய இராசி வீடுகளை அ. நல்லார் வேறோர் செய்யுளாலும் விளக்கியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்குதற்குரியது:-

செம்பாலையை விளக்கும் மேற்கோள் பாடல்

1. துலைநிலைக் குரலும், தனுநிலைத் துத்தமும்,
நிலைபெறு கும்பத்து நேர்கைக் கிளையும்,
மீனத் துழையும், விடைநிலத் திளியும்,

மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும்,
அரியிடைத் தாரமும் அணைவுறக் கொளலே"
– (சிலப். 17:(13) அடியார்க். மேற்.)

இந்த விருத்தத்தின் அருஞ்சொல்கள். துலை – துலாக் கோல் – தராசு. தனு – வில். நிலைபெறு கும்பத்து – நிலையாக நிற்கும் குட இராசியில், நேர் கைக்கிளையும் – நேராக வரும் வன்கைக்கிளை நரம்பும். மீனத்து உழையும் – மீனஇராசியில் மெல்லுழையும். விடைநிலத்து இளியும் – இடப இராசியில் இளி என்னும் நரம்பும். மானக் கடகத்து மன்னிய விளரியும் – நல்ல கற்கடகமாகிய நண்டின் வீட்டிலே நிலைபெற்ற வல் விளரி நரம்பும், அரி இடைத்தாரமும் – சிங்கத்தின் வீட்டிலே மென்தார நரம்பும், அணைவுறக் கொளலே – ஒன்றோ டொன்று இணை நரம்பாக மென்தாரமுதல் கொள்ளுக. இவ் வாறு கொண்டால் செம்பாலைக்குரிய நரம்புகள் வரும் என்று அ. நல்லார் சிலம்பில் செம்பாலையைச் செப்பமாக விரிவாக விளக்கியுள்ளார். மேலே காட்டிய வரை கட்டக விளக்கத்தால் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியேயாகும் என்று தெள்ளத் தெளிவாய் அறியலாகும். இது தமிழிசைக்கு அடிப்படைப் பாலை; இதனைத் தெளிவாய்த் திட்டமாய் அறிந்து கொள்ளா விட்டால் எல்லாம் குழம்பிக் குட்டிச் சுவராய் இடிந்து தகர்ந்து விடும்.

'தமிழர் இசை' (1984) என்னும் மிகப் பெரும் நூலினை உலகத் தமிழராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ளது; (பக்கம் 255): இச் செம்பாலை என்பது இன்றைய கரகரப்பிரியா என்று அந்த நூல் முடிவுரைத்துள்ளது. ஆனால் 253 ஆம் பக்கத்தில் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியாகும் என்றும் உரைத் துள்ளது போற்றற்குரியது. பின்னர் 25ஆம் பக்கத்தில் இவற் றிற்குச் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியா கரகரப் பிரியாவா என்று எண்ண வேண்டியுள்ளது என்று அந்தநூலின் ஆசிரியர் கூறியுள்ளார். ஐயம் அகலத் தெளிவு காண்போம்.

செம்பாலைக்கு நேர்பாலை கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப் பாலை. நேர்பாலை காணும் முறையை இசை நூலுடையார்கள் பலபேர்கள் அறியாததாலே செம்பாலையினையே அரிகாம் போதியும் ஆகும் என்றும் கரகரப்பிரியாவும் ஆகும் என்றும் பெரிய பெரிய படங்களும் போட்டு விளக்கியுள்ளார்கள். அடிப் படைப்பாலையிலே குழப்பமும் தெளிவின்மையும் ஏற்பட்டால்,

தமிழகத்தின் இசையிலக்கணம் சீர்குலைந்து செப்பம் இழந்து போய்விடும். செம்பாலை வேறு, செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலை வேறு. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியாகும் என அ. நல்லாரின் அரிய சீரிய செவ்விய பல்வேறு விளக்கங்களால் தெளிவாய் அறியலாகும். விபுலானந்த அடிகளாரும், பேரா சிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும், டாக்டர் சு. சீதா அம்மையார் அவர்களும், டாக்டர் எஸ். இராமநாதரும், டாக்டர் வீ.ப.கா.சு அவர்களும் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியே என முன்னரே தெளிவும் திட்டமும் படுத்தியிருக்கின்றார்கள். தமிழிசை வளரவே இவற்றைக் கூறல் வேண்டியதாயிற்று. இனி, செம்பாலையின் நரம்புகளை இராசி வீட்டு மூலம் விளக்கும் பிற பாடல்கள் வருமாறு:

செம்பாலையை விளக்கும் பிற மேற்கோள் பாடல்கள்:

2. இளி இடபம், கற்கடக மாம்விளரி, சிங்கம்
தளராத தார மதுவாம் – தளராக்
குரல்கோல், தனுதுத்தம், கும்பம் கிளையாம்,
வரலா றுழைமீன மாம். (சிலப். 17:(13): 8. அரும்.)

3. குரல்துலை, வில்துத்தம், கைக்கிளையே கும்பம்,
பரியஉழை மீனம் பாவாய், – அரிதாரம்,
கொல்லே றிளி, விளரி கற்கடகங், கோப்பமைந்த
தொல்லே ழிசைநரம்பிற் காம். (சிலப். 17:(13): 8. அரும்.)

செம்பாலையின் நரம்புக் கோப்பினை மேற்கண்ட மூன்று பழம் பாடல்களும் நன்கு விளக்கி நிலை நாட்டியுள்ளன. மேலும் அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையை இராசி வீடு களால் விளக்கி மேலும் அப்பாலை நரம்புகட்குரிய அலகு வகைகளையும் நரம்புகளின் பிறப்பு நிரல் முறையையும் தெளி வாகக் கூறிச் செம்பாலையை நிலைநாட்டுகின்றார். எனவே அ. நல்லார் செம்பாலையை இராசி வீட்டு மூலமும், அலகு வகைகள் மூலமும், நரம்புகளின் பிறப்புமுறை மூலமும் இவ்வாறு மூன்று முறை மூலமும் நன்கு கூறி மிகமிகத் தெளிவை நாட்டியுள்ளார். ஏன் இந்த ஒரு பாலையை மட்டும் இத்துணை தூரம், இத்துணை வகையில் விளக்குதல்வேண்டும்? இதுவே தென்னிசையின் அடிப்படைப்பாலை. இதனைத் தெளி வாய் அறிந்து கொள்ளாவிட்டால் எல்லாம் தெளிவற்று ஒளி யற்று இருள்பட்டுக், கட்டுவிட்டு ஒழிந்துபோம். எனவேதான் செம்மையாக, சிறப்பாகச் செம்பாலையைப் பல வழிகளிலும் அ. நல்லார் செப்பியுள்ளார். அறிந்து இன்புறுவோம்.

இனி வட இந்திய இசைகது அடிப்படைப்பாலை எது? இதனைத் திட்டமாய்க் கூறத்தக்க பழஞ்சான்றுகள் இல்லை என்று அறிஞர் கோ.சுவாமி தம்முடைய இசை நூலில்★ ஆராய்ந்து கூறியுள்ளார். பெரும் நீண்டகாலம் கழித்து வடவர் கள் இடையே கரகரப் பிரியாவை அடிப்படைப் பாலையாகக் கொள்ளும் நிலை ஏற்பட்டது. தொடக்கக் காலந்தொட்டு, வட இந்திய இசை முறையும் தென்னிந்திய இசை முறையும் சில சிறு ஒற்றுமைகளுடனும் வேற்றுமைகளுடனும் விளங்கி வந்துள் ளன, முற்றிலும் ஒன்றாக இருந்ததில்லை. இவற்றிடையே ஒற்றுமைகள் உண்டு, வேற்றுமைகள் உண்டு. வேற்றுமையே இல்லை என்று பல்வேறு நூல்கள் குறித்துவிட்டன.

இவ்விரு நாடுகளிடையே இசைத்துறையில் – வேற்றுமை கள் காணப்படுவதை அறிந்து இன்புற வேண்டும். இவ்வேற்று மைகள் இந்திய தேயத்தின் செல்வங்கள். இவை பல்வகைச் செல்வங்கள், செம்பவளமும் வெண்முத்தும்போலத் தேயத்தின் அழகையும், தேயத்தின் நுண் அறிவுத்திற மாட்சியையும், தேயத்தின் கலை நிலைப் புலமையையும் தெரிவிப்பன, ஒற்று மையை நாட்டுவன. பால் வைத்திருப்பவனும் பழம் வைத் திருப்பவனும் ஒற்றுமைப்படுவது இயல்பு, இன்பம் பெருக்க வழியாகும். எனவே இசையுலகுகளில் இருக்கின்ற வெவ் வேறான அமைப்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுவது பிரிவினை பேசு வது என்று கூறித் திரிவது நல்லதன்று. உள்ளதை உள்ளவாறு உரைப்பது உன்னதமாகும். ஆணும் பெண்ணும் வேறுபட்டி ருப்பதனால் ஒற்றுமையும் பற்றுமையும் மலர்கின்றன.

இனிச் சொல்லிய கோல் குரல் என்னும் வெண்பாவிலே (16) சேறை அறிவனார் (1) பெரும்பாலை என்பது ஏழ்நரம்புடை யது என்றும் (2) செம்பாலையை ஆதி அடிப்படைப்பாலை என்றும் (3) செம்பாலைக்குரிய நரம்புக் கோப்பு அமைப்பை அறிவிக்கும் இராசி வீடுகள் இவை இவை என்றும் தெளிவு படுத்தியுள்ளார், செம்பாலைக்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதியே.

மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் செம்பாலையைச் சங்கரா பரணமாகும் என்று குறித்துள்ளார். இவர் தம் நூல் – கருணா

★ *The story of Indian Music by O. Gosvami (1957) Asia Publishing House, Madras: Pages. 6–8*

மிர்த சாகரத்தில் (1917) (பக்–531 இல்.) தாரங்குரலாகப் பிறப்பது சங்கராபரணம் என்று தவறாகக் காட்டியுள்ளார். நி^{1}→ம^{1}; ம^{1}→ச்; ச→ப; ப→ரி^{2}; ரி^{2}→த^{2}; த→க2 – என்பது வரைதான் தொடுக்க வேண்டும். ஆனால் பண்டிதர் மேலும் க2→நி2 என்று வேண்டாததும், தாரத்துள் தோன்றும் உழை என்னும் வரிசை யடுக்கத்தில் கூறாததும் ஆகிய க2–நி2 என்று தவறாக மேலும் தொடுத்து முதலில் எடுத்த நி1–யை நீக்கி, இறுதியில் தொடுத்த நி2 யை வலிந்து கொண்டு சங்கராபரணம் என்ற முடிவுக்கு வந்தார். வந்ததால் ஏழு பாலைக்கும் உரிய ராகங்கள் யாவும் பிழைபட்டன. ஆயினும் பண்டிதர் முதன்முதல் இசையாய்ந்த பெரும் பேரறிஞர்.

17. செம்பாலை நரம்புகளின் பிறப்பு முறை

தாரத்துட் டோன்று முழை. யுழை யுட்டோன்றும்
ஒருங் குரல். குரலி னுட்டோன்றிச் – சேரு மிளி
யுட்டோன்றும் துத்தத்துட் டோன்றும் விளரியுட்
கைக்கிளை தோன்றும் பிறப்பு.

உரை:

பண்டைக் காலத்தில் இசை நரம்புகளின் சுருதி அளவை எப்படிச் சரி பார்த்துக்கொண்டார்கள் என்றும், பண்களை எப்படித் தோற்றுவித்தார்கள் என்றும் இவ்வெண்பா கூறுகிறது.

இவ்வெண்பாவின் உரையை அடியார்க்கு நல்லாரே ஆய்ச்சியர் குரவையுள் செம்பாலைப் பிறப்பை விளக்குகையில் கூறியுள்ளார். அது வருமாறு:

"தாரத்து உழைபிறக்கும், உழையில் குரல் பிறக்கும்,
குரலுள் இளிபிறக்கும், இளியுள் துத்தம் பிறக்கும்,
துத்தத்துள் விளரிபிறக்கும், விளரியுள் கைக்கிளை பிறக்கும்

எனக் கொள்க" என்று அ. நல்லார் விளக்கியுள்ளார். மேலும் அறிய வேண்டிய ஓர் அரிய குறிப்பும் தருகின்றார்:

"இவற்றுள் முதலில் தோன்றியது தாரம்"--என்றார், மென் தாரம் முதல் தொடங்கி இணை நரம்புகள் தொடுத்தல் வேண்டும் என்று குறித்துள்ளார். இத்தொகுப்புகட்குத் தாரம் முதல்; இம் முறைக்குத் தாரம் முதல்.

'ஒரு நரம்பினுள் ஒரு நரம்பு பிறக்கும்' என்றால் பொருள் என்ன? ஒரு நரம்பினுள் எப்படி மற்றோர் நரம்பு பிறக்கும்? (1)

"தாரத்து உழை பிறக்கும்" என்றார். இங்குக் குறிக்கும் தார நரம்பு எது? மென்தாரம் (கைசிகி நிடாதம்). இதனுள் உழை பிறக்கும் என்றால் – இதன் பொருள் தாரமும் உழையும் – குரல் இளி ('ச–ப') உறவு முறையில் பிறப்பன என்பது. இவை இணை நரம்புகள். குரலும் இளியும் இரண்டறக் கலந்து ஒன்றித்து ஒலிப்பன போன்றே – மென்தாரமும் மெல்லுழையும் ஒன்றித்து இரண்டறக் கலந்து இணைந்து ஒலிக்கும். இவ்வாறு ஒரு நரம்பினுள் மற்றோர் நரம்பு கலந்து இணைந்து ஒலிப் பதை 'ஒரு நரம்பினுள் மறு நரம்பு பிறப்பது' என்று குறிப்பது பண்டை இசை மரபு ஆகும். குரலுடன் (ச) இணையாகக் கலக்கும் தன்மை இளியாகிய ஒரே ஒரு நரம்புக்குத்தான் உண்டு. குரல், இளி நரம்புடன் மட்டுமே நரம்பு, இணை முறையில் கலந்து பிறப்பது, இந்த ஒரு நரம்புடன் மட்டுமே. ஆகையால் "தாரத்துள் உழை பிறக்கும்" என்றனர். தாரத்துக்கு மேலே நரம்பு = ஏழாம் வீட்டு நரம்பு. குரல்–இளி = 0–7 இணை

தாரத்துள் உழை பிறத்தலுக்கு விளக்கம்.

தா தா	கு	து து	கை கை	உ	= தா→உ
நி நி	ச	ரி ரி	க கன	ம	= நி→ம
0 1	2	3 4	5 6	7	= 0→7

தாரமும் உழையும் குரலிளி (ச–ப) உறவு உடையன. தாரம் ஒன்று எனத் தொடங்கி, அதற்குமேல் இணை நரம் பாகிய உழையை இரண்டு எனக் கொண்டு, இவ்வாறு இணை நரம்புகளை மேன்மேல் தொகுத்துத் தொகுத்துத், தொகுத்த வற்றை வரிசையில் தொகுத்து நிறுத்தினால் கிடைக்கின்ற பாலை "செம்பாலை" ஆகும். இவற்றினைத்தொகுக்கும் நிரலை 1,2,3 முதலிய வரிசை எண்களால் குறித்துக் காட்டலாம்:

செம்பாலையின் ஏழ்நரம்புப் பிறப்பு

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
●		●		●	●		●		●	●	
3	–	5	–	7	2	–	4	–	6	1	–
2–3	–	4–5	–	6–7	1–2	–	3–4	–	5–6	0–1	–

$1 \rightarrow 2$; $2 \rightarrow 3$; $3 \rightarrow 4$; $4 \rightarrow 5$; $5 \rightarrow 6$; $6 \rightarrow 7$.

எனவே செம்பாலை என்பது

நரம்பு	கு	து^{2}	கை^{2}	உ	இ	வி^{2}	தா
சுரம்	ச	ரி^{2}	க^{2}	ம	ப	த^{2}	நி

மேற்கண்ட நரம்புகளிலும் சுரங்களிலும் வன்மை வகைகள் '2' என்ற எண்ணால் குறித்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. வகையை எந்த ஓர் எண்ணாலும் குறிக்காமல் விட்டிருந்தால் அவை மென்மை வகையைச் சேர்ந்தவை என்று கொள்ளுதல் வேண்டும், அவை முதலில் நிற்கும் மென் வகை என்று அறிதல் வேண்டும். நூல் முழுவதிலும் இம்முறை யுண்டு.

இனி அ. நல்லார் 'இந்த நரம்புகளுள் முதலில் தோன்றிய நரம்பு தாரம்' என்றார். இதன் பொருளைப் பலவாறு தவறாக விரித்துக்கொண்டு இடர்படுவோர் உண்டு. இதற்குரிய பொருள் வருமாறு: செம்பாலையின் ஏழ்நரம்புகளையும் இணை முறையில் தொடுத்துத் தோற்றுவிக்கும் முறையில் முதல் நரம்பாகக் கொள்ள வேண்டியது மென்தாரமே. வன்தார நரம்பை முதலாகக் கொண்டு இணை நரம்புகள் தொடுத்துத் தொகுத்தால் ஒரு பண்ணும் வராது. இனிக் குரல் நரம்பை முதலாகக் கொண்டு இணை தொகுத்தால் வருவது கல்யாணியாகிய மேற்செம்பாலையாகும். இவற்றின் பட்டியலை அட்டவணைகளில் தொகுத்துக் காண்க. அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையை மிக விரிவாக விளக்கியது போன்று, வேறு எந்தப் பாலையை யும் விளக்கவில்லை. காரணம் முதல் பாலை இது. முதல் செம்மை முற்றும் செம்மைக்கு உதவும், முதற்கோணல் முற்றிலும் கோணல். செம்பாலை என்பது இன்றைய இராகங்களுள் அரிகாம்போதியே. ஆதிமுதல் இன்று வரை 12 இசைத் தான நரம்புகளே, தமிழிசையில் 12 அரைச் சுரங்களே உள்ளன. இன்றும் 12 அரைச் சுரங்களே. எனவே பண்டைய ஒவ்வொரு பாலைக்கும் நேரான இன்றைய இராகத்தைக் கண்டுபிடித்துக் கூற முடிந்தது. பண்டைப் பாணர்கள் பெரிதும் பயன்படுத்தி வந்த ஏழ் பெரும்பாலைகட்கும் உரிய இன்றைய ஏழ் இராகங்களைத் தெளிவாய்க் கண்டு கூறியுள்ளனர் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் விபுலானந்த அடிகளாரும் மேலும் இந்த நூல் குறிஞ்சியாழ், முல்லையாழ் என்று தொல்காப்பியர்

காலத்திலும் சங்கக் காலத்திலும் பெரிதும் வழங்கி வந்த நான்கு நிலங்கட்குரிய யாழ் (பெரும்பண்) வகைகட்கும் இன்றைய இராகம் கண்டு கூறுவது அறிந்து இன்புறற்பாலது. பண்டையப் பண்களின் பெயர்களை இன்று மீண்டும் வழக்குக்குக் கொண்டு வருதல் வேண்டும். இதனால் பழம் மரபுகளை அறிய ஏதுவாகும். பழம் இசைக் குறிப்புகள் ஒளி பெறும். தொன்மையிலிருந்து வழிவழியாய் வரும் இசை நெறிகளை அறிந்து வரலாற்று மரபு உணரலாம்.

பாயப்பாலைகள் நான்கு என்றும், அவை ஆயம், சதுரம், திரிகோணம், வட்டம் என்றும் கூறப்பட்டன. வட்டப்பாலை முறை என்பது 12 அரைத்தான நரம்புகளை வட்டத்தில் நிறுத்தி இணைமுறையில் ஏழ் நரம்புகளைத் தொடுத்துப் பண் அமைக்கும் முறையாகும் என்று முன்னர் அறிந்தோம். இனி வட்டப்பாலையைத் தொடர்ந்து ஆயம், சதுரம், திரிகோணம் என்னும் பாலைகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முறைகளைப் பற்றி அறிவோம்.

இதுகாறும் விளக்கியவற்றின் தொகுப்பு வருமாறு: 1. இணை நரம்பு என்பது நின்ற நரம்புக்கு மேலே ஏழாம் நரம்பு. 2. பன்னிரு அரைச்சுரங்கள் கொண்டது ஒரு மண்டிலம் அல்லது தாயி (Octave). 3. இப் பன்னிரண்டுள் இணை கண்டு பிடித்தல் (0–7) நின்றதை விடுத்து ஏழாம் நிலையைக் கண்டு பிடித்தல். 4. செம்பாலை என்பது மென்தார முதல் 7 நரம்புகள் இணை தொடுத்து நிரல்படுத்தல். 5. செம்பாலை ஆகியது அரிகாம்போதியே. 6. இதுவே ஆதி அடிப்படைப் பாலை. 7. இதனை இளங்கோ ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை நில ஆயர்கள் பாடியதாகக் குறிப்பிடுகின்றார். 8. செம்பாலை நரம்புகளை அ. நல்லார் மூன்று முறைகளில் விளக்கிக் காட்டியுள்ளார். 9. தொன்மைக் காலந்தொட்டு வட இந்திய இசையில் அடிப்படைப் பாலைவேறு, தென்னிந்திய இசையில் அடிப்படைப்பாலை வேறு. இவை இந்திய தேயத்தின் செல்வ வகைகள், ஒற்றுமையை வளர்ப்பவை. 10. "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்பது கடல் அனைய கருத்துப் பொதிந்தது. மந்திரம் போன்றது. இது அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலையை விளக்குவது. செம்பாலையே முல்லையாழ். விளரிப்பாலையே நெய்தல் யாழ். முல்லை யாழும் நெய்தல் யாழும் ஒன்றென யாழ் நூல் கொண்டது தவறு.

ஆயப்பாலை

வட்டப் பாலை என்பது இணை முறையில் நரம்புகளைத் தொகுத்து ஆக்கப்படுவது.

"வட்டம் என்பது வகுக்குங் காலை
ஓரேழ் தொடுத்த மண்டல மாகும்" (சிலப்.17(13) அடியார்க்.)

என்பது பண்டைய இசைச் சூத்திரம். 12 வீடுகள் உடைய வட்டத்தை அமைத்து அவற்றுள் இணை நரம்புகள் தொடுப்ப தால் வட்டப்பாலை கிடைக்கும். பொருந்து இசைமுறையில் இணை நரம்பு என்பது ஒரு வகை.

"இணை கிளை பகை நட்பு என்றின் நான்கின்
இசைபுணர் குறிநிலை எய்த நோக்கல்"

(சிலப் 8:33.)

என்று குறிப்பதால் இணை நரம்பு தொடுத்துப் பண் உண்டாக்கும் முறை இருந்தது போலவே. கிளை நரம்பு தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் முறையும், நட்பு நரம்பு தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் முறையும், பகை நரம்பு தொடுத்துப் பண்ணுண்டாக்கும் முறையும் இருந்தன என்று அறியலாகும். கூறியது கொண்டு கூறாதது அறிவது ஓர் முறை யாகும். பன்னிரு தான நரம்புகளுள் கிளை நரம்பு தொகுத்துப் பண் உண்டாக்குவதே ஆயப் பாலையாகும். நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் நரம்பு கிளை நரம்பு எனப்படும்.

ஐந்தாம் நரம்பு–கிளை

கிளை	கு	து	து	கை	கை	உ	= கு→உ
நரம்பு நிலம்	0	1	2	3	4	5	= 0–5

குரலுக்குக் கிளை நரம்பு–உழையாகும், கிளை நரம்பு என்பன 'ச–ம' உறவு முறை பெற்று நிற்பன.

இளியுள் துத்தம் கிளைக்க ஆயப்பாலையாகும் என்று கொள்ளலாம். அதாவது இளி முதலாக வரிசையாகக் கிளை நரம்புகள் தொடுத்தால் ஏழ் நரம்புகள் கிடைக்கும். இது கிளை நரம்பு தொகுத்துத் தொகுத்து ஆக்கப்பட்ட ஆயப்பாலையாகும். இவ்வாறு மேன் மேல் தொடுப்பதை வரிசை எண்களால் குறித்துக் காட்டலாம்:

இளிமுதல் கிளை நரம்புகளை (0→5) வரிசையாய்த் தொடுத்து ஏழு நரம்புகள் காண்பது ஆயப்பாலையாகும்.

ஆயப் பாலைப் பிறப்பு (0→5)

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
2	7	×	5	×	3	×	1	6	×	4	×

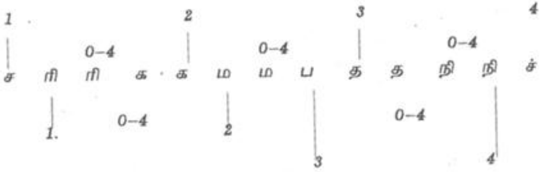
கிடைத்துள்ள ஆயப்பாலை – ச ரி^{1} க^1 ம^1 ப^1 த^1 நி^{1} ச் என்னும் தோடி ராகமே. 1→2; 2→3; 3→4; 4→5; 5→6; 6→7.

இதனை வட்டப்பாலை முறையில் விளரி குரலாக இணை தொடுக்க விளரிப்பாலை பிறக்கும் எனத் தெளிவாய் அறிவதனால் – இசை இலக்கண நூலார் இதனைத் தனித்து விளக்காமல் விடுத்தனர். வட்டப்பாலை முறை என்பதில் இணை நரம்பு தொடுத்தல்; ஆயப்பாலை என்பதில் கிளை நரம்பு தொடுத்தல். இந்த இரு முறைக்கும் வேறுபாடு அறிக. இளி முதல் கிளை தொடுக்க ஆயப் பாலை.

சதுரப்பாலை (0→4)

சதுரம் என்பது நாலு. நாலாம் நரம்பு தொடுத்துப் பண் உண்டாக்கும் முறையே சதுரப்பாலையாகும். இவ்வாறு தொடுத்தால் இது முழு வட்டத்துள் 7 முறை சுற்றி வராது. எனவே இம் முறையும் சிறப்பு நிலை எய்தவில்லை, சுற்றுமுறை வாராது. நாலாம் நரம்புகளைத் தனித் தனியாய்க் கண்டுபிடித்தலே இங்கு முறை. (1–4)

சதுரப்பாலை முறை (0→4)



நின்ற சுரம்		நட்புச் சுரம்
ச	–	க²
ரி¹	–	ம¹
க²	–	த¹
ம	–	0
ப	–	நி²
த¹	–	ச்
(0)	→	(4.)

எனவே சதுரப்பாலையில் மூன்று நரம்புகள் மட்டும் நட்பு. முறையில் பிறப்பதால் மாயாமாளவ கௌளைக்குச் செல்லலாம்.

ச ரி¹ க² ம¹ ப த¹ நி² ச் (ச–க²; க² → த¹)
(ரி¹–ம¹; ப → நி²)

எனவே மாயாமாளவ கௌளையில் இத்துணை நட்பு நரம்புகள் உள்ளன. இவை வட்டமாகச் சுற்றித் தொடர்ந்து தொடுக்காமல் வகைக்கு ஒன்று எனத் தொடுக்கப்பட்டவை. தொடர்ந்து ஒன்றுக்கு மேல் ஒன்று தொடுக்க இயலாது சதுரப் பாலையில்.

திரிகோணப் பாலை (0→3)

இணை, கிளை, நட்பு நரம்புகள் தொடுத்தல் போன்று பகை நரம்புகள் தொடுக்கும் முறையைத் திரிகோணப் பாலையை ஆக்கும் முறை எனலாம். (0→3)

நின்ற நரம்பிற்கும் ஆறும் மூன்றும்
சென்று பெற நிற்பது கூடம் ஆகும்

என்றார்கள் பழம் இசை வாணர்கள். மூன்றாம் நரம்பு தொடுக்கும் முறையே திரிகோணம் அல்லது முக்கோணப் பாலையாக்கும் முறை. இம்முறையிலும் 7 நரம்புகள் வரை சுற்றுதல் இயலாது. எனவே திரிகோணப் பாலை முறையும் வழக்குக்கு வரவில்லை.

திரிகோணப் பாலைப் பிறப்பு (0 → 3)

ச ரி ரி க க ம ம ப த த நி நி ச் = ச.க¹ ம². த¹
1 2 3 4 5

கிடைத்த 4 நரம்புடன் பெய்தல் முறையில் இங்கு ரி^{1}. ப.நி^{2}.– நிரப்பப்பட்டு 7 ஆகின.

ச ரி^{1} க^{1} ம^{2} ப த^{1} நி^{2} – இங்கு நின்ற நரம்புக்கு மேலும் மூன்றாம் நரம்பு தொடுத்து – ரி^{2}. ப.நி^{2}–நிரப்பப்பட்டன

பகை நரம்பு "ச" முதல் தொடுக்க – ச க ம த முதலில் கிடைத்தன. விடுபட்ட சுரவகை நிரப்பப்பட்டன.

ஆய்வாளர்களின் வேறு வேறு விளக்கம்

இனி மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் $1/_4$ சுரங்களை, $1/_8$ சுரங்களை வைத்துப் பண்ணுண்டாக்கலாம் என்று கூறியுள்ளார். $1/_4$, 1/8 சுரங்களைக் கருவியில் இடம் வைத்து இசைத்துக் காட்டலாம். எல்லாரும் $1/_4$, $1/_8$ சுரங்களின் தானங்களில் ஒலியை நிறுத்திப் பண்ணுண்டாக்கல் என்பது எளிதன்று. இது பெரும்பாலும் இயலாதது என்றே கூறலாம். கருவியில் இசைத்துக் காட்டலாம். 24 கால் சுரங்களை ஒரு மண்டிலத்தில் நிறுத்தி நரம்புகளைக் கட்டுதலும் கடினம்; மிக நெருங்கி நிற்கும்.

அடியார்க்கு நல்லார் ஆயம், சதுரம், திரிகோணம் என்னும் மூன்றையும் சிலப்பதிகாரத்திலே எங்கும் விளக்கவில்லை.

பஞ்சமரபுடையாரும் வட்டப்பாலையை மட்டுமே விளக்கியுள்ளார்.

எனவே இந்த மூன்று பாலைகளைப் பற்றி இங்குக் கூறப்பட்டவை முடிந்த முடிபல்ல, மேலும் ஆராய்ந்து வேறு செய்திகள் காணலாம். புதியன காணத் தூண்டுவனவே இவ்விளக்கங்கள். இணை நரம்புகள் (0–7) தொடுத்து 7 நரம்புகள் காண்பது – வட்டப்பாலை ஆகும். இது பாயப்பாலைகள் நான்கனுள் ஒன்று. எனவே கிளை நரம்புகள் (0–5) தொடுத்து 7 நரம்புகள் காண்பது ஆயப்பாலையாகும். நட்பு நரம்புகள் (0–4) தொடுத்து 7 நரம்புகள் காண்பது சதுரப்பாலையாகும். பகைநரம்புகள் (0–3) தொடுத்து 7 நரம்புகள் காண்பது திரிகோணப்பாலையாகும். வட்டப்பாலையில் 12 அரைச்சுரங்கள் வரை இணை முறையில் தொடர்ந்து கிடைக்கும், இச்சிறப்பினால் இது "வட்டப் பாலை" எனப் பெயர் பெற்றது. ஆயப்பாலையில் 7 நரம்புகளின் பரப்பு ஒருவாறு தொடர்ந்து தொடுக்க இயலும். ஆனால் சதுரப் பாலையிலும், திரிகோணப் பாலையிலும் நரம்புகளைத் தொடர்ந்து தொடுக்க இயலா. பிறநரம்புகளை நிரப்பிக்

கொள்ளவேண்டும், பெரும் பாலையாக்க வேண்டுமென்றால். இக்குறைகள் இருப்பதால் சதுரப்பாலையும், திரிகோணப் பாலையும் செல்வாக்குப் பெற்றுப் பரவவில்லை. வழக்கு ஒழிந்தன.

ஆயம், சதுரம், திரிகோணம் பற்றி வேறு கருத்துகள் உண்டு. ஆய்வாளர்கள் புதியன காண்க. பொருந்தாதவை களைக் காட்டுக, பிழை பட்டவைகளை நீக்குக.

(18.) நரம்பு ஒலிகட்கு உயிரினங்களின் கத்துதல் உவமை

சங்கு குயிலோடி யானைமயில் வாம்புரவிப்
பொங்கு புனலன்னம் புகைக்காடை – துங்கமாம்
யாழிசையின் உட்பொருளைச் சொன்னார் இசைப்புலவோர்
ஏழிசையும் என்றார் இவை.

ஏழ் நரம்புகட்கும் கற்பனையாக உயிரினங்களின் ஒலி களை உவமையாகக் கூறுவதுண்டு. பஞ்சமரபுடையார் தம் முடைய கற்பனையில் அமைத்துக் கொண்டு கூறிய உவமை ஒலிகள் வருமாறு.

குரல் – சங்கின் ஒலி
துத்தம் – குயிலின் அகவல்
கைக்கிளை – யானையின் பிளிறல்
உழை – மயிலின் அகவல்
இளி – குதிரையின் கனைத்தல்
விளரி – அன்னத்தின் கூவல்
தாரம் – காடையின் கத்துதல்

இவை எல்லாம் கற்பனையாகத் தத்தம் போக்கில் உவமை யாகச் சொல்லப்பட்டவையே யன்றி வேறல்ல. இவ்வாறு ஏழ்சுர ஒலிகட்கு உயிரிகளின் ஓசைகள் உவமையாக திவாகர நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு, சூடாமணி நிகண்டு, வீரமா முனிவர் சதுரக ராதி முதலிய நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. பழந்தமிழ் இலக் கியத்தில் இசையியல் என்னும் நூலில் பக். 63–இல் ஒரு பட்டிய லில் அனைத்தும் காட்டப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு ஆசிரியரும் வேறு வேறு உயிரிகளின் ஒலியைத் தத்தம் போக்கில் கூறி உள்

ளார்கள். குதிரையின் ஒலியை ஒருவர் கைக்கிளைக்கு உவமை யாக்குவார்; மற்றொருவர் இளிக்கு உவமையாக்குவார். மேலும் விலங்குகள் வேளைக்கு வேளை, இடத்திற்கு இடம், நிலைக்கு நிலை வேறுபட்டுக் கத்தும். இவற்றை ஒரு பொருட்டாகவும் நிலைப்பாகவும் கொண்டு ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக்கொள்ளல் கூடாது. எடுத்தால் ஒன்றும் முடிவு காண முடியாமல் குழப்பத்தில்தான் முடியும். விபுலானந்த அடிகளார் இந்த விலங்கின் ஒலிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி (பஞ்சமம்) என்ற முடிவுக்கு வந்து கொண்டு அதற்கு மேல் பல்வேறு பண்களுக்கும் உரிய இன்றைய இராகங்களுக்குரிய சுரங்களைக் கணிக்கின்றார். ஆனால் பண்டைய குரலும் இன்றைய சட்சமும் ஒன்றே என்று முதன் முதல் ஞா. தேவநேயப் பாவாணரும் பின்னர் முனைவர் வீ.ப.கா. சுந்தரமும் பல்வேறு காரணங்கள் காட்டி விபுலானந்த அடிகளாரின் முடிவுப் பொருத்தமின்மையைக் காட்டியுள்ளார் கள். இன்றைய சட்சமும் பண்டையக் குரலும் ஒன்றே எனக் கொள்ளுக. (பழந்தமிழ் இலக். இசையியல். பக்.70–72.)

விபுலானந்தரின் கொள்கையாவது இன்றைய சட்சமே பண்டைய இளி என்பது. இதனையே அவருடைய மாணவர் களும் தத்தம் நூல்களில் எழுதியுள்ளனர். இம்முறையைப் பின்பற்றினால் – ஞா. தேவநேயர் குறித்துக் காட்டியவாறு – பண்டை இராகம் கண்டுபிடிப்பது அனைத்தும் பிழைபட்டுப் போய் விடும். இதனைப் படிக்கும் அன்பர்கள் தம் மனத்தில் தெளிவு கொண்டு ஒழுங்கானதைப் பற்றிக்கொள்ள வேண்டும். ஆனால் இறைவன் திருவருளால் குரலையும் சட்சத்தையும் ஒன்றே எனக் கொண்டு, விபுலானந்த அடிகளார் ஏழ்பெரும் பாலை கட்கும் உரிய இன்றைய இராகங்களை ஒருவாறு கண்டு பிடித்துள்ளார், அவையே ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியன. பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் ஏழ் பெரும் இன்றைய இராகங்கள் கூறியுள்ளார் – P. Sambamoorthy – South Indian Music Book V (1963) Page 86. Scale 28. in graha Bheda Pradarsini chart.

5 அலகுப் பெயர்ப்பியல்

(19.) செம்பாலை நரம்புகட்கு மாத்திரை

குரல் துத்தம் நான்கு, கிளை மூன்று, இரண்டு
வரையா உழை, இளி நாலாம் – விரையா
விளரியே மூன்று, இரண்டு தாரமெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர்.

உரை

மாத்திரை என்பதைச் சுருதி அளவு, அல்லது அலகு அளவு என்றுரைக்கலாம். ஒரு வட்டணையில் அதாவது ஒரு தாயிவில் தொடக்கக் குரல் முதல் உச்சக் குரல் வரையும் 22 அலகுகள் அல்லது சுருதிகள் என்று பண்டையத் தென்னிசைப் பாணர்கள் கணக்கிட்டு வழங்கி வந்துள்ளனர். அவற்றில் செம் பாலையின் நரம்பு கட்கு மேற்கண்ட வெண்பா அலகு அளவு கூறுகிறது.

நரம்பு	கு	து^{2}	கை^{2}	உ	இ	வி^{2}	தா	= 7 நரம்புத்தன்மை
சுரம்	ச	ரி^{2}	க2	ம	ப	த^2	நி	= 7 சுரத்தன்மை
சுருதி	4	4	3	2	4	3	2	= 22 சுருதி அலகு

இனி இவற்றைப் பன்னிரு தான நரம்புகட்கு எனப் பகுத்துக் காட்டுதல் வேண்டும்.

நரம்பு	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	–12
சுரம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	–12
சுருதி	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2	–22
சுருதி	0	2	4	5	7	9	11	13	14	16	18	20	–22
தேர்வு	×	–	×	–	×	×	–	×	–	×	×	–	–
நரம்பு	0		4		7	9		13			16	18	22

எனவே இணை நரம்பாகிய இளி 13 அலகுகள் பெறல் வேண்டும். கிளை நரம்பாகிய உழை – 9 அலகுகள் பெறுதல் வேண்டும். நட்பு நரம்பு ஆகிய கைக்கிளை 7 அலகுகள் பெறு தல் வேண்டும். இவை மாறுதல் கூடா. கூடுதலோ குறைதலோ கூடா. நாலன் அலகுத் துத்தம் அல்லது சது சுருதி ரிடபம் என்று சுட்டிக் கூறும் பொழுது அது குரலின் இடத்திலிருந்து 4 அலகு பெறுகின்ற இடத்தில் ஒலித்தல்வேண்டும். இதுபோன்று நாலன் அலகு விளரி அல்லது சது சுருதி தைவதம் என்று சுட்டிக் கூறும் பொழுது அது இளியின் (ப) இடத்திற்கு மேலே 4 அலகு பெறுகின்ற இடத்தில் ஒலித்தல் வேண்டும்.

செம்பாலை அலகுகள்

கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
+2	(2+2)		(1+2)		2	(2+2)		(1+2)		2+2+	
4	–	4	–	3	2	–	4	–	3	2	–

4.4.3.2. 4.3.2 எனச் செம்பாலை நரம்புத் தானங்கட்கு ஏற்றவாறு அலகுத் தொகை பெற்று விளங்குவதை அறிய லாகும். தான நரம்புகள் 0.2.4.5.7 முதலிய அலகுகளைத் தன்றன் தானங்கட்கு ஏற்பப் பெறுகின்றன. மென்கைக்கிளையும் மென் விளரியும் ஒரலகு மட்டுமே பெறுவன. மென் துத்தமும், மெல்லுழையும், மென் தாரமும் இரண்டு அலகுகளைப் பெறு வன. வன் கைக்கிளையும் வல் விளரியும் 3 அலகுகள் பெறுவன. குரலும் இளியும் வன்துத்தமும் நான்கு அலகுகள் பெறுவன. இவற்றை அட்டவணையில் கண்டு அறிந்து கொள்க:

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா
4	4	3	2	4	3	2

என்று வரிசை பெறுவன. இவற்றைக் கூறும் வெண்பாக் கள் வருமாறு:-

செம்பாலைக்கு அலகுப் பகுப்பு (மேற்கோள்கள்)

(1)

குரல்துத்தம் நான்கு. கிளை மூன்று. இரண்டாம்
குரையா உழை இளி நான்கு – விரையா
விளரி எனின் மூன்றிரண்டு தார மெனச் சொன்னார்
களரிசேர் கண்ணுற் றவர். (சிலப். 17 (13) அடியார்க். மேற்.)

(2)

குரலே துத்தம் இளியிவை நான்கும்
விளரி கைக்கிளை மூம்மூன் றாகித்
தளராத் தாரம் உழைஇவை ஈரிரண்டு
எனவெழும் என்ப அறிந்திசி னோரே.

இவ்வாறு இரண்டு பழம்பாடல்கள் செம்பாலையின் நரம்புகட்குரிய சுருதி அளவினை விளக்கித் தெளிவையும் திட்டத்தையும் நாட்டியுள்ளன. இந்த இரண்டு சீரிய பாடல்கள் மூலம் – செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதிக்கு (ச ரி2 க2 ம ப த2 நி) உரியது என்று தெளியலாகும். வல முறைத் திரிபிலோ பண்ணுப் பெயர்ப்பு நிலையிலோ எங்கும் செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதிக் குரிய சுரங்களையே பெற்றுவரும். ஆய்வாளர்கள் சில பேர்கள் செம்பாலையை அரிகாம்போதி என்றும் கல்யாணி என்றும் பிற இராகம் என்றும் கண்டபடி ஆங்காங்கு கூறிக் குழப்புவது பிழைபட்ட முறையாகும். என்றும் எங்கும் செம்பாலை என்பது இன்றைய அரிகாம்போதியே; மாறாத மாட்சிமையுடையது; தெளிந்த ஆட்சியையுடையது.

20. இடமுறைத் திரிபு

குன்றாக் குரல்தாரம் பாதி நடுவணைய
நின்றே கிளையாகும் நேரிழையே –ஒன்றாத
தாரத்தில் ஒன்றும் விளரிமேல் ஒன்றிடுமே
நேரத் துழை குரலே யாம்

கு	து	கை	உ	இ	வி	தா	
4	4 –1	3 –1	2	4	3	2 –1	– உரியன – கழிவன
4	3	2	2 +2	4	3	1 +1	– மீதியன – கூட்டுவன
4	3	2	4	4	3	2	– எய்தியன
இ	வி	தா	கு	து	கை	உ	– செம் பாலை

பொருள்

தாரத்தில் பாதியாகிய ஒன்றைக் கழி; குரலில் பாதியாகிய இரண்டைக் கழி; கைக்கிளையில் ஒன்றைக் கழி;

இனி தாரத்தில் ஒன்றைக் கூட்டு; உழையைக் குரலாக்குதற்கு இரண்டைக் கூட்டு. இப்போது உழை குரலாகிய பண்ணாகி விட்டது. இது சுருதி மாற்றிப் பண்ணுப் பெயர்த்ததாகும். (பழந்தமிழ் இலக். இசையியல் நூல் காண்க)

குரல் குரலாயது – அரும்பாலை
தாரங் குரலாயது – கோடிப்பாலை
விளரி குரலாயது – விளரிப்பாலை
இளி குரலாயது – மேற்செம்பாலை
உழை குரலாயது – செம்பாலை
கைக்கிளை குரலாயது – படுமலைப்பாலை
துத்தம் குரலாயது – செவ்வழிப்பாலை

பாலைகள் இவ்வாறு பிறக்கும் இடமுறையில்.

21. வலது முறையில் அலகு பெயர்த்தல்
துத்தம் குரலாதல்

குரலிளியின் பாகத்தை வாங்கிழ றொன்று
வரையாது தாரத் துழைக்கும் – விரைவின்றி
எத்தும் விளரி கிளைக்கீக்க ஏந்திழையாய்
துக்தம் குரலாகும் சொல்

இது செம்பாலையினின்றும் துத்தம் குரலாகிப்படுமலைப் பாலை பிறப்பதற்கு அலகு பெயர்க்கும் முறையைக் கூறுகின்றது. வலமுறையில் குரல் குரலாகியது செம்பாலை.

துத்தம் குரலாய படுமலைப் பாலை

கு	து²	கை²	உ	இ	வி²	தா	செம்பாலை
4	4	3	2	4	3	2	அலகு = 22
–2				–2			கழிவன = 4
2	4	3	2	2	3	2	மீதியன = 18
		+1	+1		+1	+1	கூட்டுவன = 4
2	4	4	3	2	4	3	அலகு = 22
தா	கு	து	கை	உ	இ	வி	படுமலைப்.

குரல் இளியின் பாகத்தை வாங்கினால் குரலில் பாதி இரண்டலகு. இளியில் பாதி இரண்டு அலகு. இந்த இரண்டும் இரண்டும் நாலு அலகுகள் கழித்தலுக்குக் கிடைக்கின்றன. இந்த நாலு அலகுகளைத் தாரத்துக்கும் உழைக்கும் விளரிக்கும் கைக்கிளைக்கும் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒவ்வொன்றாக ஈந்து கூட்டினால் துத்தமானது குரலாகி விடும். எல்லா நரம்புகளும் ஒவ்வொரு நரம்பு தள்ளிய இடத்தைப் பெற்றுவிடும். செம் பாலையில் (அரிகாம்போதியில்) துத்தம் குரலானால் கிடைக் கும் பண் – படுமலையாகும். படுமலை என்பது நடபைரவி யாகும். (ச ரி^{2} க ம ப த நி ச்)

செம்:	கு	து^{2}	கை^{2}	உ	இ	வி^{2}	தா
படுமலை.	தா	கு	து^{2}	கை	உ	இ	வி
படுமலை.	2	4	4	3	2	4	3

இவ்வாறு 2. 4. 4. 3. 2. 4. 3. என்று ஆகிய அலகுத் தொகைகள் இரண்டிரண்டு நரம்புகளின் கூட்டு அலகுத் தொகைகள். இந்தக் கூட்டுத் தொகைகளைப் பிரித்துச் செம் பாலையின் வீட்டிற்கு நேர் நேராக நிறுத்திக் கண்டால்தான் எய்தும் பாலையின் தான நரம்புகள் வீடுகளால் தெரியவரும்.

துத்தம் குரலாய படுமலை

செம்.	✓ கு	து	✓ து	கை	✓ கை	✓ உ	உ	✓ இ	வி	✓ வி	✓ தா	தா
அலகு	2	2	2	1	2	2	2	2	1	2	2	2
படுமெ. அலகு	தா 2	தா (2 +	கு 2)	து (2 +	து 2)	கை (1 +	கை 2)	உ 2	உ (2 +	இ 2)	வி (1 +	வி 2)
கூட்ட அலகு	2		4	–	4	3	–	2	–	4	3	–
வீடு	●	–	●	–	●	●	–	●	–	●	●	–
நடபை	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
வீடு	●	×	●	×	●	●	×	●	×	●	●	×

மேலே 2 . 4. 4. 3. 2. 4. 3. என்றாகியவை இரு நரம்புகளின் அலகுக் கூட்டுத் தொகை ஆகும். இவற்றைப் பிரித்துச் செம்பாலை நரம்பு வீட்டிற்கு நேர் நேர் **வருகின்ற வீட்டின் அலகுகளை மட்டுமே** கருதி எடுத்து அந்தந்த நேர் வீட்டில் நிறுத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு செய்யவே – துத்தம் குரலாய படுமலைப் பாலை கிட்டியது. துத்தம் குரலாய படு மலை என்றால் ***செம்பாலையின் துத்தமானது குரலாகப்*** பண்ணுப் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. இங்கு அலகுத் தொகை மூலம் பெயர்த்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அலகுத் தொகைகளைப் பிரித்து உரிய நேர் நேர் வீட்டுள் நிறுத்திக் கொண்டால் உரிய பாலை கிட்டும். செம்பாலைக்குரிய நேர் நேர் வீட்டுள் நிறுத்திக் காட்டப்பட்டது. குழலில் அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலை யின் துத்தம் குரலாகக் கொண்டு ஊதினால் வருவது நட பைரவியாகிய படுமலைப்பாலையே. வீணையில் துத்தம் குர லாகக் கொண்டு இசைத்தால் வருவது நடபைரவியாகிய படு மலையே. கின்னரியில் துத்தம் குரலாகக் கொண்டு இசைத் தால் வருவது நடபைரவியாகிய படுமலையே. 12 வீடுகளில் நிறுத்தித் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் வருவது நடபைரவியாகிய படுமலையே. ***இவை போலவே*** துத்தம் குரலாக அலகுத் தொகை பெயர்த்து அத் தொகைகளை உரிய வீட்டில் நிறுத்திக் கண்டால் துத்தம் குரலாகிய கல்யாணிப் பண் கிடைக்கின்றது என்று கூறுவது தவறு. இது வீடு விட்டுப் புறம் போந்ததனால் கிடைத்த கல்யாணியாகும். வீடு விட்டுப் புறம் போதல் என்றால் – செம்பாலை நரம்புகட்குரிய வீடுகளை விட்டுவிட்டு, வேறு வீடுகளில் சென்று நின்று கொண்டு பண் உண்டாக்கல். இது பண்ணுப் பெயர்ப்பு ஆகாது. பண்ணுப் பெயர்ப்பு என்பது குழலில், யாழில், கின்னரியில் எந்தக் கருவி யில் பெயர்த்தாலும் சுர வீடுகளில் பெயர்த்தாலும், அலகுத் தொகைகளில் பெயர்த்தாலும் ஒரே மாதிரியான முடிவுதான் வருதல் வேண்டும். அலகுப் பெயர்ப்புக்கு ஒரு முடிவு என்றும், வீடுகளில் பண்ணுப் பெயர்ப்புக்கு வேறு ஒரு முடிவு என்றும், வேறு வேறு முடிவுகளைச் *'சிலப்பதிகாரத் திசை நுணுக்கம்'* என்னும் நூல் கொள்ளுவது நெறியும் ஆகாது; முறையும் ஆகாது. <u>செம்பாலையின் வீடுகட்கு நேராகக் கீழே படுமலை யின் வீடுகள் நிற்றல் வேண்டும்.</u>

அலகுப் பெயர்ப்பால் ஏழ்பாலைகள்

1. குரல் குரலாயது – செம்பாலை – அரிகாம்போதி
2. துத்தம் குரலாயது – படுமலை – நடபைரவி
3. கைக்கிளை குரலாயது – செவ்வழி – (இரு மத்தி மைத் தோடி.)

4. உழை குரலாயது – அரும்பாலை – சங்கராபரணம்
5. இளி குரலாயது – கோடிப்பாலை – கரகரப் பிரியா
6. விளரி குரலாயது – விளரிப்பாலை – தோடி
7. தாரம் குரலாயது – மேற்செம்பாலை – கல்யாணி

இந்த முடிவுகளையே விபுலானந்த அடிகளார், பேரா சிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் முனைவர் சு. சீதா அம்மையார் கொண்டுள்ளனர்; நானும் ஆய்ந்து இம்முடிவையே கொண் டேன். இவ்வாறு ஏழ்பாலைகளின் பிறப்பும் அறிந்து கொள்ளல் இன்பம் பயப்பது. அவற்றைப் பாடவும் அறிதல் வேண்டும்.

துத்தம் குரலாயதற்கு எவ்வாறு அலகுகளைப் பகுப்பது? குரல் இளியினின்றும் பப்பாதி எடுத்துக் கிடைக்கும் 4 அலகு களைத் தாரம், விளரி, உழை, கைக்கிளைக்கு ஒவ்வொன்று கொடுத்து நகர்த்தினோமே அம்முறையிலேயே அனைத்துப் பாலைகட்கும் படிப்படியாயச் செய்தல் வேண்டும்; ஏழ்பாலை வரிசையில் முதலில் நின்ற ஒரு பாலையின் துத்தம் குரலா னால் அவ்வரிசையின் அடுத்த பாலை பிறக்கும். ஏழ்பாலை யின் வரிசை மிக மிக முக்கியமானது. அவ்வரிசை மாறுதல் கூடவே கூடாது. வீடுகளிலோ, அலகுத் தொகைகளிலோ, கருவி களிலே எதில் பண்ணுப் பெயர்த்தாலும் முடிவு வேறுபடாமல் ஒன்றுபட்டுத் திகழல்வேண்டும். பண்ணுப் பெயர்ப்புமுறை ஆதியிலே யாழிலேயும் குழலியேயும் தோன்றியது. பின்னர் அதுவே ஏட்டில் எழுதிய 12 வீடுகளில் செய்து பார்க்கப்பட்டது. இதற்கும் பின்னர் அலகுத் தொகை பெயர்த்து ஒப்பு நோக்கப் பட்டது. இவையே பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை தோன்றி வளர்ந்த வரலாறு. இம் முறை நம் தமிழகத்தில் மட்டுமன்று, நாகரிகமுற்ற உலக நாடுகளில் எல்லாம் இருந்து வருகிறது. ஆங்கிலத்தில் இவற்றை 'மாடல் சிவ்ட்' (Modal Shift) என்று கூறு வார்கள். தமிழக ஆதி ஏழு பாலைகட்கும் கிரேக்க நாட்டு ஏழு பாலைகட்கும் நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு: முகவுரைப் பகுதி யில் பிதகோரசு என்னும் கிரேக்க நாட்டு அறிஞர் தமிழகம் வந்து பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளையும் ஏழு பாலைகளையும் பற்றி அறிந்து சென்றார் என்ற வரலாறு கூறப்பட்டுள்ளது. தொல் தமிழ்நாட்டில் முல்லையாழ், குறிஞ்சியாழ், முதலியன நிலத்தினடியாகப் பெயர் பெற்றாற் போல, கிரேக்க நாட்டிலும் ஆதிப்பாலைகள் நிலத்தினடியாகப் பெயர் பெற்றன. தமிழ் மொழியில் பண்ணுப் பெயர்ப்பு பற்றிய குறிப்புகள் இத் துணை

அளவுக்கு உள்ளன போல் பிற மொழியில் குறிப்புகள் கிடையா. பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையை ஐரோப்பிய நாடுகட்குத் தந்தது தமிழகம்; மேலும் இடமுறைத் திரிபு என்னும் நுட்பமான பெரும் சிக்கலான பண்ணுப் பெயர்ப்புமுறை தமிழகத்தில் 2500 ஆண்டு கட்கு முன்னரே தோன்றிச் சிலப்பதிகாரத்தில் வளப்பம் பெற்று மாந்தரிடையே பரவி இருந்தது. இஃதுபோன்ற பண்ணாக்கும் முறையாகிய இடமுறைத் திரிபு, பிற நாடுகள் காணாத ஒன்று. இதுவும் பண்ணுப் பெயர்ப்பின் தொன்மையையும் வழக்குப் பெற்று வளமுற்று இருந்த தன்மையையும் காட்டுகிறது.

தொல்காப்பியம் கூறும் நான்கு நிலத்து யாழ்கள்

தொல்காப்பியர் கருப்பொருள்களை வரிசையாகக் கூறுங் கால் – 'யாழின் பகுதி' என்று தொகுத்துச் சுட்டியுள்ளார். இதற்கு உரையாசிரியர்கள் பொருள் விரித்துக் கூறுங்கால் யாழ் என்பது நான்கு நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்கள் என்றார்கள். "பகுதி" என்று சுட்டியதற்கு இளம்பூரணர் மட்டுமே திறப்பண் என்று உரை கூறினார். அவர் எடுத்துக்காட்டு தரும்போது – முல்லை நிலத்துக்கு யாழ் – (பெரும்பண்) – முல்லையாழாகும். முல்லை யாழின் பகுதி என்பது திறப்பண் ஆகும். அது முல்லை யம் தீம் பாணியாகும் என்றார். எனவே – 'யாழ்' என்பது நிலத் துக்குரிய பெரும் பண்ணையும் 'பகுதி' என்பது அதன் கிளைப் பண்ணையும் குறிப்பது என்று இசையியலில் பூரண அறிஞரா கிய இளம் பூரணர் மட்டுமே விளக்கியுள்ளார். இவர் இசைத் துறையில் முழுப் பூரணர்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரக் கதையில் நான்கு நிலப்பண்களையும் குறித்து, அவற்றின் இலக்கணங்களையும் குறித்துள்ளார். அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள பதிகவுரை யில் (சிலம்பின் முகப்பில் உள்ளது) ஐந்து நிலப்பண்களும் <u>சிலப்பதிகாரத்தில் எந்த எந்த இடத்தில் குறிக்கப்பட்டுப் பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளன என்றும் கதையில் அவை எவ்வாறு பின்னுதல் பெற்றுள்ளன என்றும்</u> குறித்துக்காட்டியுள்ளார். இளங்கோ ஐந்து நிலப் பெரும் பண்கள் <u>எவ்வாறு பிறக்கின்றன என்றும்</u> விளக்கியுள்ளார். அடியார்க்கு நல்லாரின் பதிகவுரை காட்டும் ஒளியின் வழியே அமைந்தவை தாம் இந்நூலில் விருத்தியுரைப் பேராசிரியரால் தரப்பட்டுள்ள ஐந்து நிலப்பண் களின் விளக்கங்கள்.

6. நானிலப் பண்களியல்

22. தொல்காப்பியம் கூறும் நான்கு நிலத்து யாழ்களுக்கும் உரிய இராகங்கள்

தாரத் துழைதோன்றப் பாலையாழ்;தண்குரலின்
கூரத் துழையே குறிஞ்சியாழ் – நேரே
இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ்; துத்தம்
இளிபிறக்க நெய்தலி யாழ்.

இந்த வெண்பா கிடைத்தற்கரியது. ஆதியில் தோன்றிய யாழ்களின் நரம்புப் பிறப்புகளைக் கூறுகின்றது. இந்த வெண் பாவின் மூலம் தொல்காப்பியர் காலத்தில் இருந்த நான்கு பெரும்பண்களுக்குரிய இன்றைய இராகங்களைக் கண்டு கூறி விடலாம். தொல்காப்பியர் பூமியை நான்கு நிலங்களாகப் பகுத்து, அவற்றை வரிசைப் படுத்தியுள்ளார்.

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்
சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே

என்கிறார். இவர் நான்கு நிலங்கட்கும் உரிய பலவகைக் கருப் பொருள்களைக் கூறியுள்ளார். அக்கருப்பொருள்களுள் நான்கு நிலங்கட்கும் உரிய யாழ் வகைகளைச் சுட்டியுள்ளார்.

1. முல்லை நிலத்திற்குரியது – முல்லையாழ்.
2. குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியது – குறிஞ்சியாழ்.
3. மருத நிலத்திற்குரியது – மருதயாழ்.
4. நெய்தல் நிலத்திற்குரியது – நெய்தல் யாழ்.

இங்கு முல்லையாழ் என்றது முல்லைப் பெரும் பண்ணைக் குறிக்கின்றது. இது போன்றே பிறவும். தொல் காப்பியர் நான்கு பெரும்பண்களைச் சுட்டுகின்றார். திருமிகு சேறை அறிவனார் தொல்காப்பியம் குறித்துள்ள நான்கு பெரும்பண்களுக்கும் உரிய ஏறு நிரல், இறங்கு நிரல் நரம்பு களைப் பற்றிச் சூத்திரம் செய்துள்ளார். சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகளாரும் இந்த நான்கு பெரும் பண்களுக்குரிய இராகங்களைக் கண்டுபிடிக்கும் வழிகளையும் குறிப்பாக உணர்த்தியுள்ளார். இரண்டு நூல் கூறுவனவற்றையும் ஒத்து நோக்கி யாழ்களுக்குரிய இராகங்களை அறியலாம். இங்கு சுட்டிய பாலை யாழ் எது? பஞ்சமரபு நூலுடைய செவ்விசைச் செந்தமிழ்ச் சேறை அறிவனார் கூறும் விளக்கம் வருமாறு:

1. முல்லையாழ்

– தாரத்து உழை தோன்றப் பாலை யாழ் –

என்று மிகச் சுருக்கமான, ஆனால் மிக மிக ஆழமான ஒரு சூத்திரத்தைச் செய்துள்ளார். கடுகினுள் கடலைப்புகுத்தல் போல ஒரு சிறு வரியினுள் பாலை யாழுக்குரிய ஏழ்வகை நரம் புப்பிறப்புகளையும் உள்ளடக்கி உரைத்து அருளியுள்ளார். "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்பது எது? மென் தார முதல் நரம்புகளை மேன்மேல் தொடுத்துத் தொகுத்தால் கிட்டுவது பாலையாழ் எனக் குறிக்கின்றது. மென்தாரத்தில் இருந்து இணை நரம்பு தொடுத்தால் கிட்டும் முதல் நரம்பு மெல்லுழை; எனவே தாரத்து உழை தோன்றல் என்ற குறிப்பா னது தார முதல் இணை முறையில் நரம்புகள் தொகுப்பதைக் குறிக் கின்றது. இவ்வாறு தொடுத்தலைக் காண்போம்:

தாரத்து உழை தோன்றல் என்னும் முறை

தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	செம்.
1	×	3	×	5	×	7	2	×	4	×	6	தொடுப்பு
நி ●	நி ×	ச ●	ரி ×	ரி ●	க ×	க ●	ம ●	ம	ப ●	த ×	த ●	அரிகாம்.

எனவே தாரத்து உழை தோன்றல் என்பது – தாரமுதல் இணை நரம்புகள் (ச–ப உறவுச் சுரங்கள்) தொகுப்பதால் ஏழு நரம்புகள் தோன்றுதலைச் சுட்டியது. இதனை இம்முறையில் கட்டகங்களில் செயல்படுத்திய போது செம்பாலை கிட்டியது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி. எனவே இங்கு 'பாலை யாழ்' என்னும் குறிப்பினால் சுட்டியது செம்பாலை யாழையே. செம்பாலையாழ் – ஆதி அடிப்படைப்பாலை; இதுவே முல்லை என்னும் முதல்நிலத்திற்குரியது. இணை நரம்புகளைத் தொடுக் கும்முறை:

(1) நி^{1} → ம^1; (2) ம^1 → ச்; (3) ச → ப;
(4) ப → ரி^{2}; (5) ரி^{2} → த^2; (6) த^2 → க^2

எனவே இப்பெருமையும் தலைமையும் தோன்ற செம் பாலை என முழுப் பெயரைக் கூறாமல் – "பாலை யாழ்" என்று குறித்து நாட்டினார். விளக்குதற்கு ஒரு சிறு ஒப்பீடு; நாயக்க மன்னர் காலத்தில் 'மதுரை முதலியார்' என்றால் அரியநாத

முதலியாரைக் குறித்தது; அது போன்று இங்கு நாற்பெரும் பண்களின் வரிசை கூறும்போது 'பாலை யாழ்' என்றால் செம் பாலையினையே குறித்தது. **இந்தச் செம்பாலை என்னும் பெரும் பண்ணே முல்லையாழ் ஆகும் என்று பழந்தமிழ் இலக்- இசையியல் என்னும் நூல்[1] முதன் முதல் சிலப்பதிகார உரையின் துணைகொண்டு ஆய்ந்து நிறுவியுள்ளது.** அடி யார்க்கு நல்லாரால் ஆய்ச்சியர் குரவையுள் பெரிதும் விளக்கப் படுகின்ற செம்பாலையே ஆதிமுல்லையாழ் ஆகும் என்று சிலப் பதிகாரத்தின் பாயிரவுரையில் அவரே குறித்துள்ளார். இதனை எடுத்துக் காட்டி நீளவிளக்கி முல்லையாழ் என்பது செம்பாலை என்னும் பெரும்பண் எனக் கட்டுரைத்துள்ளேன். இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி. (ச.ரி^{2}.க^{2}.ம^{1}.ப.த^{2}.நி^{1}.ச). ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை நிலத்து ஆயர்கள் முல்லை நிலத்துப் பெரும் பண்ணைப் பாடி முல்லை நிலத்துக் கடவுளாகிய மாயோனை வாழ்த்தித் தொழுகின்றார்கள். அரிகாம்போதி என்ற பெயர் 16 ஆம் நூற்றாண்டு போல் தமிழகத்தில் பெரும் வழக்குக்கு வந்திருக்கலாம். முல்லை யாழுக்குப் பெயராய் வந்திருக்கலாம். முல்லை யாழுக்கு ஏன் அரிகாம்போதி என்ற பெயரிட்டனர்? அரி = மாயோன். காம்பு = மூங்கிற் குழல்; ஓதி=ஓதப்பட்ட பண். மாயோனால் குழலில் ஓதப்பட்ட பண் – அரிகாம்போதி என்று பெயரிட்டனர் என்று அறியலாம். இக் காரணங்களாலும் அ. நல்லார் தெளிவாய்ச் செம்பாலை பற்றிக் கூறியுள்ளமையாலும் முல்லை யாழ் என்பது இன்றைய அரிகாம்போதியே. ஆகையால் கல்லூரியில் உயர் பள்ளியில் இனி முல்லை யாழ் பற்றிச் சங்க இலக்கியம் கற்பிக்கும் நேரத் தில் முல்லை யாழைப் பாடிக் காட்டி விளக்கும் நிலை இன்று மலர்ந்துள்ளது. "முல்லை யாழ்" என்பது ஏதோ ஒரு வகை இராகம் என்று கூறி வந்த காலம் மறைந்தது; இன்று தெளிவு மலர்ந்துள்ளது. முல்லையாழ் என்பதை அரிகாம்போதி என்று முன்னைய ஆய்வாளர்கள் கூறவில்லை. இது புதுக்கண்டு பிடிப்பு; பிழையற்ற கண்டுபிடிப்பு; நாட்டில் பரவுதற்குரியது. பாடிக்காட்டுதற்குரியது.

பஞ்சமரபு உடையாரின் சுருங்கச் சொல்லும் திறம் பெரிது:

"தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்"

---

1. தமிழக அரசு உதவி பெற்றது; சை. சி. கழக வெளியீடு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்–வீ.ப.கா.சு. (1986)

என்னும் நான்கு சின்னஞ் சிறு தொடரிலே முல்லை யாழின் ஏழ் நரம்புப் பிறப்பையும், முல்லையாழின் தொன்மையையும், முல்லையாழே ஆதி அடிப்படைப் பெரும் பண் என்பதையும் முல்லையாழை நரம்பு தொடுத்துக் கண்டுபிடித்த பண்டைய முறையினையும் அடக்கிவிடுகிறார்; இது கடுகைத் துளைத்து ஏழு கடல்களைப் புகுத்தியுள்ளது போன்று ஏழ் நரம்புப் பிறப்பைப் புகுத்தியுள்ளார்.

தமிழகத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னரே – சங்கக் காலத்திற்கும் முன்னரே – முல்லையாழ் தோன்றி வழக்கில் இருந்து வந்தது. "முல்லை நல்யாழ்" எனப் புறநானூறு (339, 352) போற்றுகின்றது; மேலும் முல்லை நல்யாழ் என்றே ஐங்குறுநூறும் (478) அழகு ஒழுக அறிவிக்கின்றது. இந்த முல்லை யாழாகிய பெரும்பண் தோன்றுதற்கும் முந்தியே முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்) என்னும் ஐந்து நரம்புத் திறப்பண் தோன்றியது. இதிலிருந்து ஏழ் நரம்புப் பெரும் பண்ணாகிய முல்லையாழ் தோன்றியது. இதனால் தமிழகப் பண் கண்டுபிடிப்பின் செம்மைக் கூரும் தொன்மைச் சீரும் அறியலாகும். குரல் இளி முறையில் நரம்புகளைத் தொடுக்கும் போது அவை 13 சுருதி அளவுக்குக் குறையாமல் இருக்குமாறு அமைத்துத் தொடுத்தனர். இவற்றைச் செவியினால் அளந்து தொடுத்தனர்; இவ்வாறு ஆராய்ந்து அளந்து காண்பது இசை வல்லுநர்க்கு எளியதேயாகும். 'ச–ப' உறவு முறையில் நரம்பு தொடுத்தால், அவை 13 அலகுகள் பெற்றுச் செல்லுதல் வேண்டும். எனவே தொல்காப்பியர் சுட்டிய முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் என்னும் நால்வகை நிலப் பெரும்பண்களின் வரிசையிலேயே பஞ்சமரபாரும் வரிசை நிறுத்தி, நான்கு பெரும்பண்களும் எப்படிப் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பிறக்கும் என்றும் முல்லைப் பெரும்பண் மட்டும் தார முதல் இணை தொடுக்கப் பிறக்கும் என்றும் கூறியுள்ளார்.

2. குறிஞ்சி யாழ்

குறிஞ்சியாழ் பிறக்கும் முறையைப் பற்றிச் சிலம்பு கூறு வதும் பஞ்சமரபு கூறுவதும் ஒத்துள்ளன. இசை இமயப் பெரும் வேந்தர் இளங்கோவடிகளார் குறிஞ்சிப் பண்ணின் நரம்புக் கட்டுக் கோப்புப் பற்றிக் கூறியுள்ளார்:-

"குரல்குர லாக வருமுறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம்தீம் குறிஞ்சி அகவன் மகளிர்"

– (சிலப். நடுகல். *28:33.*)

குரல் குரலாக வருமுறைப் பாலை என்பது ஏழ் பாலை யுள் முதலில் நிற்கும் பாலையாகிய செம்பாலை. செம்பாலை யின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் படுமலைப் பாலை கிடைக்கும். படுமலைப் பாலை என்பது குறிஞ்சியே என அதன் பிறப்பாலும் நரம்படைவாலும் தெளியலாகும். இத் தெளிவை விபுலானந்த அடிகளாரும் கூறியுள்ளார். இனிப் பஞ்சமரபு காண்போம்.

தாரத்துழை தோன்றப் பாலையாழ் – தண் குரல்
கூரத் துழையே குறிஞ்சியாழ்.

என்பது பஞ்சமரபு நூற்பாடம். (செய். 22)

"தண் குரல் – ஒருமுழை தோன்றக் குறிஞ்சியாழ்" என்பது அடியார்க்கு நல்லார் கொண்ட பாடம்; இவ்விரு வேறுபட்ட பாடங்களுள் எது கொள்ளற்குரியது? ஏன்? இவற்றுள் பஞ்ச மரபுப் பாடமே தளைதட்டாமலும், எதுகையில் எழில் கட்டாக வும் பொருளிலே பூத்த மொட்டாகவும் விளங்குகிறது. "தண் குரல் கூரத்து உழை தோன்றல்" என்றது – தண்ணிய குரல் நரம்பு தனக்கு அருகில் உள்ளதாகிய துத்த நரம்பில் தோன்றி னால் குறிஞ்சியாழ் தோன்றும் எனப் பொருள்படுகிறது. செம் பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் படு மலைப்பாலை பிறக்கும் என்பது முறைமை; எனவே, நடபைரவி யாகிய படுமலைப் பாலை என்பதுவே குறிஞ்சியாழ் ஆகும்.

துத்தம் குரலாகக் குறிஞ்சியாழ்

செம்:	★ கு	து	★ து	கை	★ கை	★ உ	உ	★ இ	வி	★ வி	★ தா	தா
படுமலை	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி
நடபை:	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
	⑦	↔	①	↔	②	③	↔	④	↔	⑤	⑥	↔

குறிஞ்சிப் பண் பிறப்பைச் சிலம்பு பல இடங்களில் விளக்கியுள்ளது. இது மிகவும் தொன்மைப் பண். அகநானூறு (102), மலைபடுகடாம் (359), நற்றிணை (255) முதலிய தொல்பெரும் நூல்கள் சுட்டிக் காட்டுகின்றன.

தமிழகத்தில் பல நூற்றாண்டுகட்கு முந்தியது குறிஞ்சிப் பண் என்பது; இது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது. அதாவது அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கப் பிறப்பது. மேலே கட்டகப் படம் விளக்கியுள்ளது. கூர்ந்து அறிந்து கொள்ளல் இன்பம் பயக்கும்.

குறிஞ்சியாழ்:-	கு	து^{2} கை^{1}	உ^{1}	இ	வி^{1} தா^{1}
நடபைரவி:-	ச	ரி^{2} க^{1}	ம^{1}	ப	த^{1} நி^{1}

குறிஞ்சியாழுக்கு மற்றோர் பெயர் யாமயாழ் என்பது. இது சங்கக்காலப் பாணர்கள் இட்ட பெயர். இது நள்ளிரவிற்கு உரிய பெரும்பண். இரவில் காதலர்கள் பாடிப்பரவச முறுவது. மெல்லிய வகை நரம்புகளால் ஆனதால் மெல்லோசையும் உள்ளம் உவக்கும் இன்னோசையும் உடையது. இதில் இணை நரம்புகள் – ச→ப; க1→நி1; ம1→ச்; ப→ரி2; என்பன. முருகனை யும் வள்ளியையும் வழிபடப் பயன்பட்ட நற்பெரும்பண்.

3. மருத யாழ்

மருத யாழ் என்பது மருதப் பெரும்பண். இதன் பிறப்பைப் பஞ்சமரபுச் சூத்திரம் விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

நேரே இளிகுரலில் தோன்ற மருதயாழ்

என்று சூத்திரம் செப்பியுள்ளது: இதன் பொருள் வருமாறு: இதற்கு முன் கூறிய குறிஞ்சியாழிலிருந்து நேரே குரலில் இளி தோன்ற மருதயாழ் பிறக்கும் எனக் கொண்டு கூட்டுக.

குரலில் இளி தோன்ற மருத யாழ்.

குறிஞ்சி	★ கு	து	★ து	★ கை	கை	★ உ	உ	★ இ	★ வி	வி	★ தா	தா
மருதம்	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ
கரகரப்.	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம
	⑤	↔	⑥	⑦	↔	①	↔	②	③	↔	④	↔

எனவே நடபைரவியாகிய குறிஞ்சியாழின் குரலில் இளி தோன்ற – கரகரப்பிரியாவாகிய மருதயாழ் பிறக்கின்றது. மருதயாழ் என்பதற்குரிய பாலை கோடிப் பாலை; இதற்குரிய இராகம் கரகரப்பிரியாவாகும். இந்தக் கோடிப் பாலையை இளங்கோ செம்பாலையின் இளிகுரலாகப் பிறக்கும் என்றார். இங்குப் பஞ்சமரபார் குறிஞ்சியின் உழைகுரலாகப் பிறக்கும் என்று காட்டியுள்ளார். எவ்வாறு பிறப்பினும் கோடிப் பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவே; அதுவே மருதயாழ்; அது மருத நிலத்திற் குரியது; அது இன்றையக் கரகரப்பிரியா. இது ஊடற்குரிய பண்; மாதவியும் கோவலனும் வேனிற் காதையில் ஊடல் கொண்டபோது இந்தப் பண்ணைப் பாடியதாக இளங்கோ வேனிற் காதையில் கூறியுள்ளார். இப் பண்ணின் இலக்கணத்தையும் அங்குக் கூறியுள்ளார். மேலும் கோடிப் பாலை என்பதைக் கரகரப்பிரியாவாகவே விபுலானந்த அடிகளாரும், பி. சாம்பமூர்த்தியாரும் இசைப் பேரறிஞர் சு. சீதா அம்மையார் அவர்களும் கூறியுள்ளார்கள். இனிப் பழந்தமிழ் இலக். இசையியல் என்னும் நூலிலே ஒரு தனிப்படலம் 'கோடிப்பாலை ஆராய்ச்சி' என்றுள்ளது. (பக். 189 – 197) அங்குக் கண்டால் மேலும் அறியலாகும்.

மருதயாழ் என்பது கோடிப்பாலையாகும்; அது இன்றைய கரகரப்பிரியா:- (ச.ரி^{2}.க^{1}.ம^{1}.ப.த^{2}.நி^{1}.ச)

4. நெய்தல் யாழ்

நெய்தல் யாழின் பிறப்பைப் பற்றிப் பஞ்சமரபு கூறுவதையும், சிலப்பதிகாரம் கூறுவதையும் இங்கு ஒத்திட்டுக் கண்டு தெளிவும் திட்டமும் பெறலாம்.

குறிஞ்சி யாழிலிருந்து நெய்தல யாழ் பிறப்பதைப் பஞ்சமரபுச் சூத்திரம் கூறுகிறது.

நேரே குறிஞ்சியாழின் துத்தத்தில் இளி தோன்ற நெய்தல் யாழ் பிறக்கும்" என்று பஞ்சமரபார் கூறியுள்ளார். "துத்தத்தில் இளி தோன்ற" என்றார். 'துத்தத்தில் இளி தோன்ற' என்ற தொடரில் வெண்பாவிற்குரிய தளை தட்டுகிறது; அதனால் துத்தத்து இளிதோன்ற அதாவது 'துத்தத் திளி தோன்ற' என்று கொள்ளல் வேண்டும்; "குறிஞ்சியாழின் (நடபைரவியாகிய படுமலையின்) துத்தத்து இளி தோன்ற நெய்தல் யாழ் பிறக்கும்."

நெய்தல் யாழ் என்பது தோடியாகிய விளரிப்பாலையாகும். இவ்விதியைக் கட்டகத்தில் கோத்து அமைத்துச் செயல் படுத்திக் காண்போம்.

"நேரே துத்தத்து இளிதோன்ற நெய்தல்"

குறிஞ்சி	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
நெய்தல்	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை
தோடி	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க

எனவே கடல் சார்ந்த நெய்தல் நிலத்திற்குரியது நெய்தல் யாழ். இது நேரே குறிஞ்சியாழில் பிறப்பது என்று பஞ்சமரபார் தெளிவும் திட்டமும் படுத்தியுள்ளார். குறிஞ்சியின் (நடபைரவி யின்) "துத்தத்து இளி தோன்ற நெய்தல் யாழ் பிறக்கும். இவ் வாறு தோற்றுவிக்க நெய்தல்யாழ் என்பது விளரிப்பண் எனத் தெளியலாகும். இனி அ. நல்லார் சிலம்பிலே நெய்தற் பிறப்பு அதாவது விளரிப்பாலைப் பிறப்பு கூறியுள்ளது இங்கு ஒப்பு நோக்கி அறிதற்குரியது: 'செம்பாலையில் விளரி நரம்பு குரலாக விளரிப் பாலை தோன்றும்' என்றார். அ. நல்லார் கூறும் விளரியும் தோடியே. பஞ்சமரபார் கூறும் நெய்தலும் தோடியே.

இனிச் சிலர் தம் ஆய்வு நூலில் முல்லையும் நெய்தலும் ஒன்று என்று தவறாகக் கொண்டு நெடுகக் கூறிவருகின்றனர். இதனை நிறுவப் பண்டை இசை இலக்கண நூலில் சான்று ஒன்றுமே இல்லை. இசை ஆய்வுக்கு நிகண்டு நூலை ஒரு பெரிய தலையாய சான்றாகக் கொள்ளுதல்கூடாது; விபுலானந்த அடிகளார் நெய்தல் யாழையே முல்லை யாழாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் பஞ்சமரபு வெண்பாவின் கடைசி வரிசையில் உள்ள 'நெய்தல்' என்பதை 'முல்லை' எனத் தம் போக்கில் திருத்திக்கொண்டார் யாழ் நூலிலே. (பக். 177) அடியார்க்கு நல்லார் கொள்கைப்படி இளங்கோவின் கூற்றுப் படி முல்லை யாழ் வேறு; நெய்தல் யாழ் வேறு; தொல்காப்பியத் தின்படி முல்லை நிலம் வேறு; நெய்தல் நிலம் வேறு; முல்லை யாழ் என்பது முதன் முதல் தோன்றிய யாழ். அதுவே ஆதியாழ்; அதுவே தென்னிசையின் அகரமாகிய செம்பாலை; அதுவே அடிப்படைப் பாலை. இவற்றை 'முல்லையாழ்' என்ற தலைப்பில் முன்னரே கண்டோம். அடியார்க்கு நல்லாரோ இளங்கோவோ முல்லை யாழே நெய்தல் யாழ் ஆகும் என்று

எங்கும் எப்போதும் கூறவில்லை. ஆனால் விபுலானந்த அடிகளார் நெய்தல் யாழும் முல்லையாழும் ஒன்று எனத் தவறாகக் கருதிக் கொண்டு, தம் கருத்துக்கேற்பப் பஞ்சமரபு மூல வெண்பாவில் உள்ள கடைசி அடிகளையே மாற்றிப் பதித்துக் கொண்டுள்ளார். பஞ்சமரபு நூலின் உரையிலே ப.சுந்தரேசனாரும் முல்லை யாழே நெய்தல் யாழ் என்று பல இடங்களில் கூறிவிட்டார். இவர்களைப் பார்த்துச் சில கலைக் களஞ்சியங்களும் பல்கலைக் கழகங்களும் இவ்வாறே கூறியுள்ளன. இவை யாவும் திருத்திக் கோடற்குரியன; பிழைபட்டவை.

நுளையர் என்பவர்கள் நெய்தல் நிலத்தவர்கள். நெய்தல் நிலத்து நுளையர்க்கு உரிய நெய்தல் பாலையை "நுளையர் விளரி" என்று *(சிலப்.7.48)* கானல் வரியில் இளங்கோ குறித்துள்ளார். விளரிப்பாலைப் பிறப்பையும் விளக்கமாக விளம்பியுள்ளார். எனவே நுளையர் விளரி அதாவது நெய்தல் நிலத்தார்க்கு உரிய விளரிப்பாலையே நெய்தல் யாழ் என்று அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிகவுரையில் விளக்கியுள்ளார். சங்கச் செய்யுட்களிலே இதற்குச் சான்றுகள் உண்டு. (நற். 172; குறுந்.336; புறம்.260; அகம் 317). செம்பாலையின் <u>விளரி குரலாக விளரி</u> என்று சிலம்பு நன்கு நிலை நாட்டியுள்ளது. அது இன்றைய தோடி. (ச.ரி^{1}.க^1.ம^1.ப.த^1.நி^{1}.ச.) இதற்கு எல்லா சுரங்களும் மென்மை வகைச் சுரங்களே. இளங்கோ விளரிப் பாலை பிறப்பதை வேறு வகையிலும் விளக்கியுள்ளார். நுளையர் <u>விளரியானது செம்பாலையின் கைக்கிளையை இளியாகக் கொண்டால் பிறக்கும்</u> என்றார் இளங்கோ. இது அறிவியல் முறை விளக்கம்; பண்டைய முடிவையே தருவது.

நுளையர் விளரி நொடிதரும் தீம்பாலை
இளி கிளையில் கொள்ள விறுத்தாயான் மாலை

–(சிலப்.7;48.)

இவற்றைக் கட்டகங்களில் செயல்படுத்தித் திட்டமாய் அறிந்து கொள்வோம்.

கிளையில் இளி கொள்ள விளரி

செம்பா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
நெய்தல் விளரி	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா	கு	து	து
தோடி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி

கைக்கிளையில் இளி   விளரி குரலாக விளரி

இங்குக் "கிளையில் இளி கொள்ள" என்பதற்குக் கைக் கிளையில் இளி தோன்ற என்று பொருள். எனவே இளங்கோ மிகத் திட்டமாக "நெய்தல் யாழ்ப் (விளரி – தோடி) பிறப்பை விளக்கி நிலை நாட்டியுள்ளார். செம்பாலையின்கைக்கிளையில் இளிதோன்றப் பிறப்பது நெய்தல்யாழ் அல்லது நுளையர் விளரி யாழ். அது இன்றைய தோடி இராகம்; விளரி என்பது தோடி. இனிச் செவ்வழி என்பது இருமத்திமத் தோடியாகும். இதுகாறும் விளக்கியவாற்றால் தோடியாகிய விளரியும் இரு மத்திமங் கொண்ட தோடியாகிய செவ்வழியும் நெய்தற்குரியன என்றறியலாம். முல்லை யாழ் வேறு என்றும் நெய்தல் யாழ் வேறு என்றும் இளங்கோவும் அடியார்க்கு நல்லாரும் பல்வேறு கோணங்களில் காட்டியுள்ளனர். இவற்றிற்குச் சான்றுகள் உண்டு. நெய்தல் என்பது கானல் நிலம்; அது கடலும் கடல் சார்ந்தது; மிக இளகிய நிலம்; நெய்தல் என்பது உருகுதல் எனப் பொருள்படும். நுளையர் விளரியாகிய தோடி இராகம் முழுதும் மென்மை வகை நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டது (ச ரி^{1} க^{1} ம^{1} ப த1 நி^{1} ச்); இப்பண் இரக்கத்திற்கும் உருக்கத்திற்கும் உரியது. விளரியின் வகையே யாகும் செவ்வழியாழ் (இருமத்தி மத் தோடி) என்பது.

நானிலப் பெரும் பண்கள்

யாழ்	பாலை	இராகம்
1. முல்லையாழ்	செம்பாலை	அரிகாம்போதி
2. குறிஞ்சியாழ்	படுமலைப்பாலை	நடபைரவி
3. மருதயாழ்	கோடிப்பாலை	கரகரப்பிரியா
4. நெய்தல் யாழ்	விளரிப்பாலை –	தோடி
	செவ்வழிப்பாலை –	இருமத்திமத் தோடி

1. அரிகாம்போதி	ச	ரி2	க2	ம	ப	த2	நி	ச்
2. நடபைரவி	ச	ரி2	க	ம	ப	த	நி	ச்
3. கரகரப்பிரியா	ச	ரி2	க	ம	ப	த2	நி	ச்
4. தோடி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச்
5. இருமத்திமத் தோடி	ச	ரி	க	ம	ம2	த	நி	ச்

குறிப்பு:

சுரங்கள் 2 என்று குறிக்கப்பட்டவை ஏறிய வகைச் சரங்கள்; எண் குறிக்காது விடுத்த சுரங்கள் இறங்கிய வகைச் சுரங்கள். ஏறிய வகைகள் என்பன சதுசுருதி ரிடபம், அந்தர காந்தாரம், பிரதிமத்திமம், சதுசுருதி தைவதம், காகலி நிடாதம் என்பன. இவை நீங்கப் பிற சுரங்கள் இறங்கிய வகையாகும்.

23. நேர்பாலை காணும் முறை

ஏத்து மிடப மலவனுடன் சிங்கம்
கோற்றனு கும்பமொடு மீனமிவை – பார்த்துக்
குரன்முதற் றாரம் இறுவாய் கிடந்த
நிரலேழும் செம்பாலை நேர்.

இது ஒரு கடினமான சிக்கலான வெண்பா; ஆனால் கிடைத்தற்கரியது; சிறப்புக்குரியது. பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர் ப. சுந்தரேசனார் இந்த வெண்பாவிற்குக் குரல்குரலாய் ஒத்த செம்பாலை என்று தவறாகத் தலைப்பிட்டு விட்டார்; மேலும் செம்பாலைக்குரிய ஏழு இராசிகளை உணர்த்துதல் நுதலிற்று என்றும் வெண்பாவிற்குப் பொருள் கூறித் தவறாக விளக்கிவிட்டார். ஆனால் இவ்வெண்பா செம்பாலை பற்றிக் கூறவில்லை. செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலை பற்றிக் கூறுகிறது. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதியாகும். செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலை என்பது கோடிப்பாலையாகும்; கோடிப்பாலை என்பது இன்றைய கரகரப்பிரியாவாகும். அரிகாம்போதிக்குரிய நேர்பாலை கரகரப்பிரியா வாகும். இவ்வெண்பாவில் இடப இராசி முதலாகக்கொண்டு அதற்கு உரிய வரிசையில் குறித்த. ஏழு நரம்புகளும், ஏழு இராசிகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. அந்த ஏழு இராசிகள் நேர் பாலைக்குரிய குரன்முதல் ஏழ் நரம்புகள் ஆகும் என்று பஞ்சமரபு நூலுடையார் கூறியுள்ளார்.

செம்பாலைக்குரிய நேர்பாலை – கோடிப்பாலை

செம்.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
இராசி	இட	மிது	கட	சிம்	கன்	துல	விரி	தனு	மக	கும்	மீன	மே
கோடிப்	குர	×	துத்	கை	×	உ	×	இளி	×	விள	தா	×
கரகரப்.	ச	×	ரி	க	×	ம	×	ப	×	த	த	×
தேர்வு	★		★	★		★		★		★	★	

மேல் வரிசையில் 7 இராசிகள், கீழ் வரிசையில் 7 நரம்புகள். இவை இணைகின்றன. பண்தோன்றுகிறது.

செம்பாலைக்குரிய			நேர்பாலையாம் கோடிப்பாலை		
இளி.	இட ●	1	இடபம்	குரல்	குரல்
×	×	2	மிதுனம்	துத்தம்	×
விளரி	கட ●	3	கடகம்	துத்தம்	துத்தம்
தார	சிம் ●	4	சிம்மம்	கைக்கிளை	கைக்.
×	×	5	கன்னி	கைக்கிளை	×
குர	துலா●	6	துலாம்	உழை	உழை
×	×	7	விரிச்சி	உழை	×
துத்	தனு●	8	தனு	இளி	இளி
×	×	9	மகரம்	விளரி	×
கைக்.	கும் ●	10	கும்பம்	விளரி	விளரி
உழை	மீன ●	11	மீனம்	தாரம்	தாரம்
×	×	12	மேடம்	தாரம்	×

இவற்றை வேறு முறையில் இலகுவில் விளங்கிக்கொள்ள லாம்; அரிகாம்போதியின் பஞ்சமம் சட்சமமானால் கரகரப் பிரியாவாகும். அரிகாம்போதிக்கு நேர்பாலை கரகரப்பிரியா வாகும். நேர்பாலை என்றால் என்ன பொருள்? ● – இக் குறி தேர்ந்து கொண்ட ராசி எனச் சுட்டுவது.

நின்ற பாலைக்கு எப்படி மற்றோர் பாலை நேர்பாலை யாகிறது? ஏன் அது நேர்பாலை எனப் பெயர் பெற்றது? நேர் பாலையின் விளக்கம்; நின்ற பாலை இங்கு,செம்பாலை.நின்ற பாலையின் நரம்புகட்கு நேரே கிளை முறையில் ('ச–ம' உறவு முறையில்) நரம்புகளைக் கோத்து நிரலில் நிறுத்தினால் நமக்குக் கிடைக்கும் பாலை நேர்பாலையாகும். நேர்பாலை என்றால் குரல் உழைக் (ச.–ம.) கிழமையில் (உறவில்) எய்திய பாலை என்று பொருள்படும். குரல் உழைக்கிழமை என்பது சட்சம் மத்திம உறவு; (கிழமை–உறவு) நின்ற பாலை நரம்புகளுக்கு நேர் நேராய்க் கிளை நரம்புகளை (ச–ம. உறவு சுரங்களை) வரிசையாய் நிற்கச்செய்து அடையும் பாலையே நேர் பாலை. இதனைத் தென்னிசைத் திருஒளியாகிய பஞ்சமரபு

உடையார் இராசி வீடுகளின் மூலம் ஆசையோடு விளக்கு கின்றார். இடபத்தில் குரல் நிற்றல் என்பதை வேறு வகை யில் கூறினால் 'இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தல்' எனலாம். செம்பாலையின் இளியைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் – கோடிப் பாலை கிடைக்கும். அதாவது அரிகாம் போதியின் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு கிரகபேதம் செய்தால் – கரகரப்பிரியா இராகம் கிடைக்கும்: இதனை ஓர் இசைக் கருவியின் வாயிலாக இசைத்துக் காட்டினால் இன்பம் பயக்கும். புல்லாங்குழலின் பஞ்சமத்திலிருந்து உயர் பஞ்சமம் வரை ஊதினால் கரகரப்பிரியா இராகம் கிடைக்கும். கட்டகங் களில் இன்றைய சுரங்களில் காண்போம்.

அரிகாம்போதிக்கு நேர் இராகம் – கிளை உறவு இராகம்

அரிகா.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
கரகரப்	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க
உறவு ச–ம	கிளை		கிளை		கிளை	கிளை		கிளை		கிளை	கிளை	–

கிளையாகி நிற்கும் (ச–ம) உறவுச் சுரங்கள்:

ச→ம; ரி² →ப; க² →த²; ம→நி; ஐப → ச்;. த² → ரி²; நி → க

நின்ற பண் – அரிகாம்போதி – செம்பாலை

எய்தும் பண் – கரகரப் பிரியா – கோடிப்பாலை

கிளை நரம்பு என்பது நின்ற நரம்புக்கு மேல் ஐந்தாம் வீட்டு நரம்பு (0–5). "ஐந்தாம் நரம்பு – கிளை" என்பது கல்லாட நூலில் காணப்படும் மேற்கோள் இசைச் சூத்திரம் மேலே நிரல் நிறுத்துக் காட்டியவற்றிலிருந்து கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப் பாலையே அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு நேர் பாலை யாகும்.

நேர்பாலையை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் எங்கு, ஏன் விளக்குகின்றார்? ஆய்ச்சியர் குரவையுள் முல்லை நிலத்து ஆயமகளிர் செம்பாலையின் நரம்புகளாக நின்று மாயவனைப் போற்றித் தம் ஆயர்சேரிக்கு நேர இருக்கும் தீங்கு கள் விலகுதல் வேண்டும் என்று முல்லைப் பாங்கினில் வேண்டு தல் புரிகின்றார்கள். அதாவது அகத்திணைக் கருப் பொருளில் கூறினால் முல்லை நிலத்தார் முல்லை நிலத்துக் கடவுளாகிய மாயோனை முல்லை நிலத்துப் பெரும் பண்ணாகிய முல்லை யாழைப் பாடிப் பணிந்து வேண்டுதல் புரிகின்றார்கள்; கதையில் இந்த இடத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் முல்லை யாழாகிய

பாலைக்குரிய இராசி வீடுகளையும், செம்பாலைக்குரிய நரம்பு வகைகளையும், செம்பாலை நரம்புகட்குரிய சுருதி வகைகளை யும் விளக்கிப் பின்னர் முல்லைப் பண்ணின் இலக்கணங் களைச் சுட்டுகின்றார்; பின்னர் இவை போதாவென்று – செம் பாலைக்குரிய நேர்பாலையையும் கூறி இதன் மூலமாகச் செம் பாலையை விளக்குகின்றார். எனவே செம்பாலையை விளக்க அ.நல்லாரால் கூறப்பட்டதே நேர்பாலை; செம்பாலை வேறு, நேர்பாலை வேறு என்று இங்குத் தெளிதல் வேண்டும். என் இனிய நட்புத்தகைவர் பண்ணாய்வு திரு. ப. சுந்தரேசனார் அவர்கள் – 'ஏத்துமிடபம்' என்னும் வெண்பாவிற்குத் தலைப் பாகச் செம்பாலை என்று இட்டது பிழை. "இவ்வெண்பா வானது பன்னிரண்டு இராசியில் செம்பாலைக்குரியன ஏழும் உணர்த்துதல் நுதலிற்று" என்றும் கூறி நேர்பாலையைச் செம் பாலையாகவே அவர் கொண்டார். ஒரே பாலைக்கு இரண்டு முரண்பட்ட இராகங்கள் உரியனவாகா. செம்பாலைக்குரிய இராகம் வேறு. நேர்பாலைக்குரிய இராகம் வேறு. செம்பாலை என்பது அரிகாம்போதி, செம்பாலைக்குரிய . நேர்பாலை என்பது கோடிப்பாலை. கோடிப்பாலை என்பது கரகரப்பிரியா வாகும். இனி என் நல்லன்பர் முனைவர் ஏ.என். பெருமாள் செம்பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவாகும் என்று தம் நூல்– "தமிழர் இசை'யில் (பக். 255) முடிவுரைத்து விடுகிறார். பின்னர் செம்பாலைப் பண் என்பது அரிகாம்போதியா, கரகரப் பிரியாவா என்று எண்ண வேண்டிய நிலை அடைகின்றார். ஒரு பாலைக்கு உரியது ஒரே இராகம்தான். இரண்டு இராகங் கள் எப்படி ஒரு பாலைக்கு உரியனவாகும்? 'தமிழர் இசை" என்னும் நூல் நல்ல தொகுப்பு நூல். பரந்துபட்ட பைந்தமிழ் இலக்கியங்களில் காணப்படும் இசைச் செய்திகளைத் தொகுத்துத் தருகிறது. ஆனால் பல்வேறு இடங்களிலும் பண் களைப் பற்றியும் பாலைகளைப் பற்றியும் ஐயப்பட்டுத் தெளி வில்லாமல் முரண்பட்ட இசை இலக்கணச் செய்திகளைச் சொல்லிச் செல்கிறது. எடுத்துக்காட்டாகச் செம்பாலை, விளரிப்பாலை, சாதாரி, இடமுறைத் திரிபு முதலிய பலவற்றை விளக்கமுடியாமல் திகைத்துப் பிழைபட்ட செய்திகளை ஐயப் பட்டுக் கூறிச் செல்லும். வேண்டாத பலவற்றை வெற்றெனத் தொகுத்து இருப்பதைக்கண்டு நான் மனம் வருந்து வேன். ஆயினும் நண்பரின் முயற்சியால் நமக்கோர் சீரிய நல்ல நூல் கிடைத்துள்ளது; பெரிய நூல்; ஆராய்வோருக்குப் பயன்படும் அரிய இனிய நூல்.

பாலை முறை பைந்தமிழுக்கு உரியவை; மரபாக வருபவை. பாலை என்பது பல்பொருள் தருவது; ப(க)ல் என்னும் சொல்லில் 'க' நீங்க, அந்த நீக்கத்தை ஈடு செய்ய முதல் எழுத்தாகிய 'ப' எனும் குறில் 'பா' என நெடிலாக நீளும்; இவ்வாறு நீளுவதை ஈடு செய்ய நீளுதல் என்று முன்னரே விளக்கப் பட்டுள்ளது. (பிற சொல்லமைப்புகளை ஒப்பு நோக்கி இதனை மேலும் அறியலாம். (பகல்>பால்) அகல்மரம் > ஆல்மரம்; துகள் > தூள்; அகத்துக்கு > ஆத்துக்கு; பகுத்து உண்ணல் > பாத்து உண்ணல்; தொகுப்பு > தோப்பு) எனவே பகுத்தல் பெறுவது – பாலை = ஒரு பாலையிலிருந்து பிறப்பது பாலையே; ஒரு பாலை மற்றோர் பாலையைப் பகுத்து உண்டாக்குவதும் பாலையே. பகுத்தல் எனும் பொருண்மையடியாகப் பிறப்பது பாலை எனும் சொல்.

ப (க) ல் – பால் – பகுக்கப்பட்டது

(இதனை விளக்கும் பிற ஒப்புமைச் சொல்கள்:-

தொ (க) ல்	– தோல்	– ஆதிமுதல் தொகுத்து விளங்குவது.
நி (க) ளம்	– நீளம்	– நீண்டு அமைவது
ப (ர) ம்பு	– பாம்பு	– பரவி நீள்வது உடலை நீள அகலமாய்ப் பரப்புவது பாம்பு)
இரு	– ஈர்	– இரண்டாகப் பிள
கரு	– கார்	– கருமைநிறமுடையது.)

பாலைப் பெயர்த்தல், பாலை பண்ணுதல், பாலை உண்டாக்குதல் என்னும் தொடர்கள் உண்டு. ஒரு பண்ணின் நரம்புகளை மாற்றி வேறு பல பண்களை உண்டாக்கும் முறையைச் சேக்கிழார் பெருமானார் தாமே ஒரு புதிய சொல் உண்டாக்கி 'மாறு முதல் பண்ணுதல்' என்றார். பாலை பெயர்த்தல் அல்லது பண்ணுப் பெயர்த்தல் என்பது தமிழகம் பெரிதும் வளர்த்துக் காட்டிய மிகப் பண்டைய மரபுமுறை. சுர வீடுகள் பெயர்த்தலைக் 'கிரகபேதம்' என்று சொல்லி வருவார்கள். பண்ணின் ஒவ்வொரு நரம்புக்கும் உரிய வீடு, தானம், நிலம் அல்லது நிலை உண்டு; உரிய இராசி வீடுகளில் உரிய நரம்புகளை மாற்றி நிற்கச் செய்வதால் கிரக பேதம் என்று இம் முறையைச் சொல்லுவார்கள். பால் என்பது எப்படிப் பாலை என்று ஆகியது? பகுப்பது பாலை; பகல் > பால்> பால் + ஐ = பாலை; இங்கு 'ஐ' சொல்லின் கடை நிலை (விகுதி); பாலை

என்பது பண்ணுப் பெயர்ப்பில் நின்ற பண்ணையும் எய்திய பண்ணையும் குறிக்கும். தமிழிசையோர் பல்வேறு வகைப் பாலை முறைகள் உலகினில் மிகத் தொன்மைக் காலத்திலேயே கண்டு அளித்துள்ளனர் என்பதற்குப் பத்துப்பாட்டிலும் எட்டுத் தொகையிலும் சான்றுகள் பல உண்டு; எம்மொழியும் காணாத் துறைச் சொல்கள் பல பண்ணுப்பெயர்த்தலுக்குத் தமிழில் பண்டைக்கால முதல் இருந்து வருகின்றன. பாலைப் பெயர்ப் பில் மிக வல்லுநர்களாக விளங்கினவர்களைப் "பாலை வல் லோன்" என்று சுட்டிப் பட்டமீந்து பாணர்கள் பாராட்டினார் கள். நாம் வாழும் இந்த நூற்றாண்டில் பேராசிரியர் பி. சாம்ப மூர்த்தியாரை என்மனம் – "பாலை வல்லோர்" எனப் போற்று கின்றது. பாலைப் பெயர்ப்பின் பல நெறிமுறைகளைக் கண்டு உரைத்துள்ளார்; 72 மேள கர்த்தாவிற்கும் பண்ணுப் பெயர்ப்புப் பட்டியல் அமைத்து நூலாக்கிப் பரப்பியுள்ளார். பத்துப் பாட்டி லும் எட்டுத் தொகையிலும் பல்வேறு முறைகட்கும் பொருத்த மான பல்வேறு பெயர்கள் உண்டு என்பதை இவர் அறிய வில்லை. இவற்றுள் ஒன்றே 'நேர்பாலை காணல்' என்னும் முறை; நின்ற பாலையின் வரிசை நரம்புகட்கு குரல்உழைக் கிழமையில் (சட்சம மத்திம உறவு நெறியில்) நரம்புகளை வரிசையாய்க் கோத்து நிறுத்தலே 'நேர்பாலை பண்ணல்' எனப் படுவது. சுருக்கமாய்க் கூறினால் ஒரு பண்ணின் இளியைக் குரலாகப் (பஞ்சத்தை சட்சமாய்க்கொண்டு) பண்ணுப் பெயர்த் தால் நேர்பாலை வந்துவிடும். ஒருவர் ஒரு பெரும் பண்ணைக் கருவியில் இசைத்துக் கொண்டிருக்குங்கால் அதே பண்ணை இளியிலிருந்து உச்ச இளி வரை இசைத்தால் – நேர்பாலை கிடைத்துவிடும். எ–டு. அரிகாம்போதியைப் பஞ்சமுதல் பஞ்சமம் வரை இசைத்தால்–அரிகாம்போதிக்குரிய நேர்பாலை யாகிய கரகரப்பிரியா கிடைத்துவிடும். இதனைப் பண்நீர்மை களை வைத்து இசைத்தல்வேண்டும். வெறும் ஆரோகணம் அவரோகணம் பண்ணாகிவிடாது. எனவே எந்த ஒரு பெரும் பண்ணுக்கும் அல்லது சிறு பண்ணுக்கும் நேர்பண் காணும் முறையைப் பஞ்சமரபு உடையார் இராசி வீடுகளால் விளக்கி யுள்ளார். இராசி வீடுகளை மாற்றிப் பண்ணுண்டாக்குவதை கிரகபேதம் என்றுரைப்பது பொருந்தும். (கிரகம் – இராசி)

நேர்திறம்

ஒரு முழுப் பண்ணுக்கு (5 நரம்புப் பண்ணுக்கு) நேர்பண் காணும் பொழுது 'நேர் திறம்' என்று பண்டையோர் பெயர் வழங்கினார்கள்; அதற்குச் சான்று:-

"பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாடக்
காண்வரு குவளை கண்மலர் விளிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை யார்ப்ப

– (சிலப். 4:75–78.)

என்றதனால் நேர்திறம் காணும் முறையும் பண்டைக் காலத்தில் இருந்தது அறியலாம். அரிகாம்போதியாகிய செம்பாலைக்கு இளிகுரலாகப் பண்ணுப் பெயர்க்க கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை நேர்பாலையாகும். செம்பாலைக்கு ஆதிப்பெயர் முல்லையாழ் என்று முன்னரே கண்டோம். முல்லையாழின் திறப்பண் முல்லையம் தீம்பாணியாகும். அது ஆய்ச்சியர் குரவை வெண்பாவினால் மோகனம் என்று அறிந்து கொள்ள லாம். இனி இந்த வரிகளை எழுதும்போது என் உடல் சிலிர்க் கின்றது. 2000 ஆண்டுக்கும் முன்னரே வைகறைப் பாணியைக் கண்டுபிடித்து அதற்குப் பெயரிட்டு, அதன் நரம்புகளைக் காக்கும் முறைகளை இலக்கியக் காட்சியில் வைகறை வருனையில் பின்னி இலக்கிய நயம் இலங்கிக் குலுங்க நேர் பாலையை இசை வேந்தன் இளங்கோ இனிது விளக்கும் முறையை நினைக்கும்போது கண்களில் ஆனந்தக் கண்ணீர்த் துளிகள் துளிர்க்கின்றன.

நேர்திறம்

சுரம்:	ச	ரி²	க¹	ப	த²	ச்	வைகறைப் பாணி
நரம்பு:	கு	து²	கை¹	இ	வி²	கு்	நேர் திறம்

இது பெரும்பண்ணாகிய நேர்பாலை (கரகரப்பிரியா) யிலிருந்து கிடைக்கின்ற நேர்திறம். இது ஐந்து நரம்புப் பண்; அறிவர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் வானொலி இயக்குநராகப் பணி யாற்றியபொழுது இறைவனின் இன்னருள் கூட்டக் காலை நேரத் தொடக்கப் பண்ணாக இதனை வானொலியில் இசை வாணர்கள் துணைக்கொண்டு அமைத்த செய்தியை ஒரு பண்ணாய்வுக் கூட்டத்தில் அண்ணாமலை மன்றில் என் குறிப்பு

களை அவர் பாராட்டும்போது அறிவித்தார். குவளை மலர்கள் (மலர் போன்ற கண்கள்) விழிப்பதற்காக வண்டுகள் நேர்திறம் அல்லது வைகறைப் பாணியைப் பள்ளி எழுச்சியாகப் பாடின. அப்போது காலை முரசு முழங்கின. புள்ளி மயிர்ச் சேவல்கள் துள்ளிக் கூவின. சங்குகள் முறை முறையாய் எங்கும் பொங்கி ஆரவாரித்தன. இவை யாவும் வைகறை இசைத் தொகுப்பு. இத்தகு இசை இலக்கணங்களை இளங்கோ அடிகளார் காதை தோறும் பின்னுகின்றார். ஒரு துயர் நிறைவுக் கதையில் தொடக்க முதல் இசையின் இலக்கணத்தைப் பின்னியமைத்த கதைக் காப்பியம் உலகில் இளங்கோவின் காலத்திலோ அதற்குப் பின்னரோ முன்னரோ அமைக்கப்பட்டதாக எங்கும் இல்லை. வாழிய இளங்கோ.

கிளையாக நேர்நிரந்து (பரி.18:4) ஒலிக்கும் பாலை நேர்பாலை. நேர்திறம் போன்று நேர்பண்ணியல் (6 நரம்புடையது) இருக்கலாம். அவற்றைக் கண்டுபிடித்தல் வேண்டும்.

(24) பண்தொகை 103

நால்வகைச் சாதிப்பண்கள்

புறநிலைச் சாதிப்பண்

குரல் உழைக்கிழமை என்பது பஞ்சமரபு குறித்துள்ளது. இது நேர்பாலைக்கு மற்றோர் பெயர். இதனை மிகுதொன்மைக் காலத்திலேயே இளங்கோ கூறியுள்ளார். நேர்பாலையைப் புறநிலைப் பாலை என்றனர். நேர்பாலை என்பது குரல் உழைக் கிழமைப் பாலை. இதனை அரும்பதவுரையார் புறநிலைப் பாலை என்பது குரல் உழைக்கிழமை பூண்டு நிற்கும் பாலை என்று அறிவிக்கின்றார்.

"புறநிலை மருதங் குரலுழைக் கிழமை" – (சிலப். 8:34–41) என்று விளக்கியுள்ளார். எனவே நின்ற பாலையின் நரம்புகட்குக் குரல் உழைக்கிழமை முறையில் ('ச–ம' உறவு முறையில்) நரம்புகள் நிரல் நிறுத்தப்பட்டுக் கிடைக்கும் (எய்தும்) பண்ணே 'புறநிலைப் பாலை' எனப்படும் என்பது அரும்பதவுரையார் விளக்கிய அரும்பெருங்கருத்து ஆகும். மேலும் அவர் கருத்துகள்:–

நால்வகைச் சாதிப் பண்கள் வருமாறு

(1) அகநிலைப்பாலை – குரல் இளிக் கிழமையால் ஆவது.
(2) புறநிலைப்பாலை – குரல் உழைக்கிழமையால் ஆவது.
(3) அருகியற்பாலை – குரல் கிழமையால் ஆவது.
(4) பெருகியற்பாலை – நிறைகுறைக் கிழமையால் ஆவது.

இவ்விளக்கங்கள் அரும்பதவுரையார் வேனிற் காதையில் (35–41 வரிகளில்) தருகின்றார். இவ்வரிகட்கு அ. நல்லார் விளக்கம் மிகக் கடினமானது; புரிந்துகொள்ள முடியாதது.

(1) அகநிலை மருதம்

இந்த நாலு சாதிப்பாலைகளைக் கட்டகங்களில் செயல் படுத்திக் காட்டுதல் இன்றியமையாதது; மருதப் பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை. இதனைக் குரல்இளிக் கிழமை அல்லது அகநிலைக் கிழமையில் பண்ணுப் பெயர்த்தல் ஆகும்; அதாவது உழைகுரலாகப் (ம–ச) பண்ணுப் பெயர்த்தலாகும். இதுவே அகநிலை மருதம். (சிலப். 37–41. அடியார்க்.)

அகநிலை மருதம்–குரல் இளியாயது.

மருதம்	✓ ச	ரி	✓ ரி	✓ க	க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி
அகநிலை மருதம்	ப	த	த ★	நி ★	நி	ச ★	ரி	ரி ★	க	க ★	ம ★	ம

இது குரல்இளிக்கிழமையில் கோடிப்பாலைக்குக் (கரகரப்.) கோடிப் பாலையே அகநிலை மருதமாயிற்று. இது ஒரு வியப்பான பாலை.

புறநிலை மருதம் (கோடி) – குரல் உழையாயது (படுமலை.)

மருதம்	✓ ச	ரி	✓ ரி	✓ க	க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி
புறநிலை	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க
	★		★	★		★		★		★	☆	

இது குரல் உழைக்கிழமை. இது படுமலைப் பாலை (நடபை.)

அருகியல் மருதம் (கோடி)–குரல் குரலாய கிழமை (படுமலை.)

மருதம்	✓ ச	ரி	✓ ரி	✓ க	க	✓ ம	ம	✓ ப	த	✓ த	✓ நி	நி	ச
அருகியல்	ச்	நி	நி	த	த	ப	ம	ம	க	க	ரி	ரி	ச
			★	★		★		★		★	★	☆	•

இங்குக் கோடிப்பாலைக்கு மட்டுமே இவ்வாறு மீண்டும் அருகியலில் கோடிப் பாலையாகவே அமையும். பிற பாலைகட்கு இவ்வாறு மீண்டும் முதல் நின்ற பாலை வராது. இது கோடிப்பாலையின் தனிப் பெரும் சிறப்பு அமைப்பு. வட்டணையின் இரண்டு கோடிகளில் (முனைகளில்) இருந்தும் மாறி

அமைத்ததால் கோடிப்பாலையே வருவதால் இப்பெயர் பெற்றது எனலாம். கோடிப்பாலைக்கு அருகியல் பாலை என்பது கோடிப் பாலையே ஆகும். இது அருகியல் பாலையைக் கண்டுபிடிக்கும் முறைமையினையும் வேறு ஒரு வகையில் விளக்கிவிடுகிறது. கோடிப்பாலையை விபுலானந்த அடிகளார் ஒரு உவமைச் சொல்லால் இனிது விளக்கியுள்ளார்: "விகடகவி" போன்றது என்றார். யாழ் நூல். (1974) பக். 111.

வி க ட க வி ↔ வி க ட க வி
1 2 3 4 5 ↔ 5 4 3 2 1

இவ்வாறு இறுதி ஆதியாயினும் மாறாதது போன்றது கோடிப் பாலை என்றார்.

பெருகியல் மருதம் – நிறைகுறைக் கிழமை

	✓		✓	✓		✓		✓		✓	✓	
கோடி.	க	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
விளரி.	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த
	★		★	★		★		★		★	☆	

இது குரல் தாரமாகியது. (சிலப். 8:37–41. அடியார்க்.)

நிறையாகிய "த" என்பதற்கு நேர் 'ப' குறையாகியது
நிறையாகிய "நி" என்பதற்கு நேர் 'த' குறையாகிறது
நிறையாகிய "ப" என்பதற்கு நேர் 'ம' குறையாகிறது

இவ்வாறே பிறவும் கொள்க. இங்கு நிறைகுறை என்றது உயர்வு தாழ்வு. அரும்பதஉரையார் விளக்கத்தின் வழியே மேற் கண்டவாறு நான்கு சாதிப்பாலைகள் பகுக்கப்பட்டன. ஒருவாறு அ.நல்லார் விளக்கங்களும் துணை நின்றன. எனவே இவ் விளக்கங்கள் ஏற்றற்குரியன. இனி ஒவ்வொரு பாலைக்கும் சாதிப் பண்கள் நான்கு பிறக்கின்றன. கோடிப் பாலைக்கு மட்டிலும் அருகியல் – கோடிப்பாலையே ஆகின்றது. 'பழந் தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' எனும் நூலில் நாலு வகைச் சாதிப்பண்கள் நல்ல விளக்கத்துடன் கட்டகச் செயல்படுத்தியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை மேலும் அறிஞர்கள் ஆய்ந்து புதியன கண்டு, தள்ளுவன தள்ளிக், கொள்ளுவன கொள்ள ஏழிசையோன் இன்னருள் வழிகாட்டுக. அம்மம்ம! எத்துணை ஆழம் இசைத் தமிழ்.

(24). நூற்று மூன்று பண்கள்

பண்ணோர் பதினேழாம் பண்ணியல் பத்தேழாம்
எண்ணுந் திறமிரண்டும் பத்தென்ப – நண்ணிய
நாலாந் திறத்திறமோர் நான்கும் உளப்படப்
பாலாய பண்ணூற்று மூன்று.

உரை

ஏழு நரம்பு உடையன. பெரும் பண்கள்; ஆறு நரம்புடையன – பண்ணியல்; ஐந்து நரம்பின – திறம்; நாலு நரம்பின – திறத்திறம். இவை ஏறு நிரலிலும் இறங்கு நிரலிலும்

பெரும் பண்கள் –	17	103 பண்கள்
பண்ணியல்	70	
திறம்	12	
திறத்திறம்	4	

103 பண்களைப் பற்றித் தமிழகத்தில் தெளிவாக நூல்கள் கூறவில்லை; பலரும் பலவாறு கூறிக் குழப்பியுள்ளார்கள். சிலப்பதிகாரத்தில் மூன்று நான்கு இடத்தில் 103 பண் தொகையை வேறு வேறாக அமைத்துக் காட்டியுள்ளார்கள். இவை தெளிவற்றவை; மேலும் முரண்பட்டவை; இதற்கு மேலும் நிகண்டுகள் 103 பண்களின் பெயர்களை மட்டும் கூறுகின்றன. ஏறு இறங்கு நிரல்கூடத் தெரியாமல் உண்டாக்கும் பெயர்களால் என்ன பயன்? ஒரு பயனும் இல்லை. எனவே இந்த நூலில் பயன்படும் வகையில் பண்களின் பகுப்பையும் தொகையையும் காட்டுவோம். சிறப்பாக ஒவ்வொரு பண்ணுக்கும் ஏறு இறங்கு நிரல் நரம்புகளை அறிதல் இன்றியமையாதது. பெயர் எதனையும் சூட்டலாம். பண்ணின் ஏறுஇறங்கு நிரல் தெரியா விட்டால் பண்பெயர்களைக் குவித்தல் குப்பைக் குவிப்பு; மதுரை நாகசுர மேதை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி அவர்கள் வகுத்துள்ள 16 + 16=32 பெரும்பண் நிரலைப் பெரிதும் விரும்பி ஏற்றுக் கொள்ளல்வேண்டும். அவை அறிவியல் நெறியில் அமைந்தவை. எனவே இங்கு அவை விளக்கம் பெறுகின்றன.

பண்கள் வளர்ந்த வகை

முதலில் தொல்காப்பியர் காலத்தில் நான்கு நிலங்கட்குரிய பெரும்பண்கள் இருந்தன; அவை முல்லையாழ், குறிஞ்சி யாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ். இந் நான்கொடு சுடுநிலப் பாலைக்குரிய பாலையாழையும் கூட்டி நிறுத்த 5 பாலைகள் ஆகின்றன. சுடுநிலப் பாலை யாழை அரும்பாலை என்றனர். இந்த ஐந்தின் வழியே 16 பெரும் பண்களுக்கும் பெயரிடுதல் மரபு காப்பதும், மரபு வழிப்படுவதும் ஆகும்.

(1) தொல்காப்பியர் கால யாழ்களின் விளக்கம்
(அ. நல்லார் குறிப்புப்படி.)

1. முல்லையாழ் – செம்பாலை – அரிகாம்போதி
2. குறிஞ்சியாழ் – படுமலைப்பாலை – நடபைரவி
3. மருதயாழ் – கோடிப்பாலை – கரகரப்பிரியா
4. நெய்தல் யாழ் – விளரிப்பாலை – தோடி.

(2) ஏழ் பெரும்பாலைகளுக்கு யாழ்கள்

1. செம்பாலை – முல்லையாழ்
2. படுமலைப்பாலை – குறிஞ்சியாழ்
3. செவ்வழிப்பாலை – நெய்தல் யாழ்
4. அரும்பாலை – (சுடுநிலத்துப்) பாலையாழ்
5. கோடிப்பாலை – மருதயாழ்
6. விளரிப்பாலை – நெய்தல் யாழ்
7. மேற்செம்பாலை – குரல் புணர் யாழ்

32 பண்கள்

மேற்செம்பாலையிலும், செவ்வழிப்பாலையிலும் வல்லுழை (பிரதிமத்திமம்) இருந்து ஒலிப்பதைச் செவியில் கேட்டு இன்புற்ற பாலை வல்லுநராகிய பாணர்கள் பிற பாலைகளிலும் வல்லுழையைப் புகுத்தினார்கள். இவற்றினால் வல்லுழைப் பாலைகள் சில தோன்றின. கால அடைவில், **பெய்தல் முறை யால்** பதினாறு பண்கள் கண்டு, பின்னர் அவற்றை மெல்லுழைப் பாலை என்று ஒரு பகுப்பாக நிறுத்தி, அவற்றிலேயே வல்லுழை பெய்து 16 வல்லுழைப் பாலைகளைக் கண்டு கொண்டனர். மெல்லுழை, வல்லுழைப் பண்கள் பெருகிப் பல நூற்றாண்டு வழங்கிய பின்னர் அவற்றை வகுத்துப் பகுத்திருப் பார்கள்.

பெய்தல் முறை

பெய்தல் முறை என்பது ஒரு பண்ணில் உள்ள ஏதாவது ஒரு நரம்பை நீக்கி விட்டு அதற்குப் பதிலாக அதே வகையைச் சார்ந்த மற்றோர் நரம்பைப் பெய்து அமைத்துக் கொள்வது. எ.டு. மென்துத்தத்தை நீக்கிவிட்டு, வன்துத்தம் பெய்து இட்டுக் கொள்வது போன்ற முறையே; வன்துத்தம் நீக்கிவிட்டு மென் துத்தம் பெய்து அமைத்துக் கொள்வதும் பெய்தல்முறை. இம் முறையைப் பிற நரம்புகட்கும் கொண்டனர். இம்முறை சிலப்பதிகாரத்திற்கு முன்னரே இருந்து வந்தது. சிலம்பில் இது விளக்கப்பட்டுள்ளது. (3:90 அடியார்க்.) இம்முறையில தான் 16+16 பாலைகளைத் தோற்றுவித்திருத்தல் வேண்டும்.

பஞ்சமரபு 17 பெரும்பண்கள் என்று குறித்தவை 16 மெல்லுழைப் பெரும்பண்களுடன் ஒரே ஒரு வல்லுழைப் பெரும் பண்ணைக் கூட்டிய தொகையாகும். (16 + 1 = 17). அந்த ஒரு பெரும்பண் கூட்டியதைப் போன்றே வல்லுழைப் பண்கள் பதினாறினையும் கூட்டுதல் வேண்டும் என்பது குறிப்பு. குறித்த குறிப்புகள் கொண்டு விரித்துப் பெருக்கிக் கண்டுகொள்ளல் வேண்டும்.

(1) பண்ணியல்கள்

துத்த மறு பண்ணியல் – (ரி – இல்லா சாடவம்)	
கிளையறு பண்ணியல் – (க – இல்லா சாடவம்)	
உழையறு பண்ணியல் – (ம – இல்லா சாடவம்)	6
இளியறு பண்ணியல் – (ப – இல்லா சாடவம்)	
விளரியறு பண்ணியல் – (த – இல்லா சாடவம்)	
தாரமறு பண்ணியல் – (நி – இல்லா சாடவம்)	

(துத்தம் நீக்கியது – துத்தம் அறுந்த பண்ணியல்)

எ–டு:- கு. ×. கை.உ.இ.வி.தா = துத்தம் அறுபண்ணியல்

(2) திறப்பண்கள்

ரிக,	ரிம,	ரிப,	ரித,	ரிநி	– நீக்க	– 5	
	கம,	கப,	கத,	கநி	– நீக்க	– 4	
		மப,	மத,	மநி	– நீக்க	– 3	15
			பத,	பநி	– நீக்க	– 2	
				தநி	– நீக்க	– 1	
							21

ரி . க . (து.கை.) அறுதிறப்பண் = ச ம ப த நி ச். இவ்வாறே பிறவும்

(3) திறத்திறம்

ரிகம,	ரிகப,	ரிகத,	ரிகநி	– நீக்க	– 4	
	கமப,	கமத,	கமநி	– நீக்க	– 3	
		மபத,	மபநி	– நீக்க	– 2	10
			பதநி	– நீக்க	– 1	

'ரி.க.ம.' அறுதிறப் பண் = ச ப த நி ச். இவ்வாறே பிறவும்.

பெரும் பண்கள்	16 + 16 = 32	= 32
பண்ணியல்கள்	6	
திறப்பண்கள்	15	= 31
திறத்திறம்	10	

இனி மேற்படி வகைகளுள் வல்லின உழைப்பண்கள் எத்தனை எனக்கண்டு கொள்ளல்வேண்டும். ஏழ்பெரும் பாலை களையும் அவற்றிற்குரிய இன்றைய இராகங்களையும் முன்னர்க் கண்டோம். பண்டு "பெய்தல்முறை" என்ற ஒன்றுண்டு. அஃதாவது ஒரு பண்ணிற்குரிய ஒரு நரம்பை நீக்கிவிட்டு அந்த நரம்புக்குப் பதில் அதனுடைய வகையாகிய நரம்பைப் பெய்து கொள்வது. இம் முறையில் 32 பண்கள் ஆக்கலாம். 16 மெல் லுழைப்பண்கள்; 16 வல்லுழைப்பண்கள். எடுத்துக்காட்டாக, அரும்பாலை என்பது

சங்கராபரணம்

ச ரி² க² ம¹ ப² நி2 ச
ச ரி¹ க² ம¹ ப த² நி² ச்

மேற்கண்ட பண்ணில் 'ரி² ' நீக்கி 'ரி' 'பெய்யப்பட்டுள்ளது. இதனைத் 'துத்தம் பெய் அரும்பாலை' என்றனர். இதனைச் சுருக்கமாக 'துவ்வரும்பாலை' எனலாம். 'துப்படுமலை, துவ் விளரி, துக்கோடிப்பாலை' என்று நரம்புவகை பெய்து பண்ணு டாக்கிய பழைய முறைப்படி மெல்லுழைப் பண் 16; வல்லுழைப் பண் 16; ஆக 32 பண் கிடைக்கும். இவற்றை எம்.கே.எம். பொன்னுச்சாமி, நாகசுர மேதை பூர்வீக சங்கீத உண்மை என்னும் நூலில்/சக்கரம் முதலியவை போட்டு விளக்கியுள்ளார். இது இன்று நடைமுறைக்குக் கல்லூரிதோறும் வருதல் வேண்டும்.

பெய்தல் முறையை இங்கு மிகச் சுருக்கமாக விளக்கலாம்.

அரிகாம் போதியில் வேறுநிடாதம் பெய்ய அது 1 சங்கராபரணம் ஆகும். கட்டமிட்டது பெய்த சுரம்:-

அரிகாம்.	ச	ரி²	க²	ம¹	ப	த²	நி¹
1. சங்கரா.	ச	ரி²	க²	ம¹	ப	த²	[நி²]
2. வாசசுபதி.	ச	ரி²	க²	[ம²]	ப	த²	நி¹
3. கல்யாணி.	ச	ரி²	க²	[ம²]	ப	த²	[நி²]
4. கரகரப்.	ச	ரி²	[க¹]	ம¹	ப	த²	நி¹
5. சக்ரவா.	ச	[ரி¹]	க²	ம¹	ப	த²	நி¹

பெய்தல் முறையில் 16 மெல்லுழைப்பண்

வரிசை எண்		ச	ரி	ரி	க	க	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	மெல்லுழைப் பண் பெயர்.	வல்லுழைப் பண் பெயர்
1.	தோடி	ச	ரி		க		ம	ப	த		நி		ச்	விளரிப்.	மேல் விளரி 17
2.	நடபைரவி	ச		ரி	க		ம	ப	த		நி		ச்	படுமலைப்.	மேற்படுமலைப். 18
3.	வகுளா பரணம்	ச	ரி			க	ம	ப	த		நி		ச்	கைவிளரிப்.	மேற்கைவிளரி 19
4.	சாருகேசி	ச		ரி		க	ம	ப	த		நி		ச்	கைப்படுமலைப்	மேற் கைப்படுமலை
5.	நாடகப்பிரியா	ச	ரி			க	ம	ப		த	நி		ச்	துக்கோடிப்	மேல்துக்கோடி 21
6.	கரகரப்பிரியா	ச		ரி	க		ம	ப		த	நி		ச்	கோடிப்.	மேற் கோடி 22
7.	சக்கரவாகம்	ச	ரி			க	ம	ப		த	நி		ச்	துச்செம்பாலை	மேல் துச்செம்பாலை
8.	அரிகாம்போதி	ச		ரி		க	ம	ப		த	நி		ச்	செம்பாலை	மேற் செம்பாலை 24
9.	தேனுகா	ச	ரி		க		ம	ப	த			நி	ச்	தார்விளரி	மேல் தார்விளரி 25
10.	கீரவாணி	ச		ரி	க		ம	ப	த			நி	ச்	தார்படுமலை	மேல் தார்படுமலை
11.	மாயாமாளவகௌளை	ச	ரி			க	ம	ப	த			நி	ச்	கைத்தாரவிளரி	மேல் கைத்தார விளரி
12.	சரசாங்கி	ச		ரி		க	ம	ப	த			நி	ச்	மேல் தூத்தார வரும்பாலை	மேல் துத்தாரவிளரி
13.	கோகிலப்பிரியா	ச	ரி		க		ம	ப		த		நி	ச்	வித்தார விளரி	மேல் வித்தார விளரி
14.	கௌரிமனோகரி	ச		ரி	க		ம	ப		த		நி	ச்	தாரக்கோடி	மேல் தாரக்கோடி 30
15.	சூரியகாந்தி	ச	ரி			க	ம	ப		த		நி	ச்	துவ்வரும்பாலை	மேல்துவ்வரும்பாலை
16.	தீரசங்கராபரணம்	ச		ரி		க	ம	ப		த		நி	ச்	அரும்பாலை	மேல் அரும்பாலை 32

1. அரிகாம்போதியில் "நி" பெய்தது சங்கராபரணம்
2. அரிகாம்போதியில் 'ம' பெய்தது வாசசுபதி
3. அரிகாம்போதியில் "ம+நி" பெய்தால் கல்யாணி
4. அரிகாம்போதியில் "க" பெய்தது கரகரப் பிரியா
5. அரிகாம்போதியில் "ரி" பெய்தது – சக்கரவாகம்

குறிப்பு:- அரிகாம்போதியில் "ரி" பெய்தது என்பதற்குப் பதிலாக அரிகாம்போதியில் "ரி" மாறியது என்றும் குறிப்பிடலாம். மேலே காட்டியவாறு ஒரு பெரும் பண்ணில் பெய்தல் முறையால் 5 பெரும் பண்கள் தோற்றுவிக்கலாம். ரி, க, ம, த, நி இவ்வைந்தின் வகைகளை இட்டு ஐந்து பெரும் பண் உண்டாக்கலாம். இரண்டு சுரங்களை மாற்றியமைத்துள்ளனர்.

ஏழ்பெரும்பாலைப் பெயர்களின் காரணம்

1. செம்பாலை

என்பது தாரமுதல் இணை தொடுத்தால் முழுத்துளைகளில் புல்லாங்குழலில் ஒலிப்பது. இதன் சுத்தத் துளைச் சுரங்கள்– ச ரி^{2} க^2 ம^1 ப த^2 நி^{1}

2. படுமலைப் பாலை

என்பது குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியது. எனவே தன் பெயரில் மலைக்குரிமை காட்டுகிறது. படுமலையில் 'படு' என்பது 'மிக்குயர்ந்த' எனப் பொருள்படுவது.

3. செவ்வழிப்பாலை

என்பது இருவகை மத்திமங்களையும் பெற்றுச் செவ்வைப்பாடு அழிந்தது. செவ்வை + அழி + பாலை = செவ்வழிப் பாலை.

4. அரும்பாலை

என்பது வறண்ட சுடுநிலத்திற்குரியது. "அருமை" என்பது இங்கு இல்லாத தன்மையைக் காட்டுவது. வளமில்லாத – நீரில்லாத நிலம் அரும்நிலம். அரும்நிலத்திற்குரியது அரும்பாலை.

5. கோடிப்பாலை

என்பது வட்டணையின் இரு கோடியிலிருந்து மாற்றியமைத்தாலும் தான நிலை அமைப்பு மாறாதது. இத்தன்மை இஃதொன்றுக்கே உரியது பண்ணுப் பெயர்ப்பில்.

ஏறல்	✓ச	ரி ✓ரி	✓க க	✓ம ம	✓ப	த ✓த	✓நி நி	✓ச்
இறங்கல்	ச் ✓	நி நி ✓	த ✓ த	ப ✓ ம	ம ✓	க க ✓	ரி ✓ ரி	ச ✓

6. விளரிப்பாலை

என்பது இளகிய நெய்தற்குரியது. விளர்ப்பு=இளக்கம்; இளகிய சுரக்கோப்புடையது. அனைத்துச் சுரங்களும் மென்மை யின.

7. மேற்செம்பாலை

என்பது குரல் முதல் தொடுக்கச் செம்மையாய் அமை வது. மேலும் வல்லுழையைப் பெற்று உயர்ந்தது ஆகும். செம் பாலை தாரமுதல் இணை தொடுக்கப்பட்டது. மேற் செம் பாலை குரல் முதல் இணை தொடுக்கப்பட்டது. குரல் புணர் நல்யாழ்.

இனிச் சங்கராபரணம் முதலிய பெயர்கள் பற்றிச் சிறு சிந்தனைகள்: வகுளாபரணம், சாருகேசி முதலிய பெயர்கள் எக்காரணம் பற்றியமைந்தன? இப்பெயர்களின் பொருள் என்ன? இப்பெயர்கட்கும் பண்ணின் சுரங்கட்கும் என்ன தொடர்பு உண்டு என்று ஒன்றுமே அறியமுடியவில்லை. இவை இடைக் காலத்தில் தோன்றிய பெயர்கள்; காரணம் அறிய முடியாப் பெயர்கள். பண்டைத் தமிழ்ப் பண்ணின் பெயர்கள் காரணத்துடன் இடப்பட்டவை; பெய்தல் முறையைக் காட்டுவ தால், அம் முறையிலிருந்து அப்பண்ணின் ஏறு இறங்கு நிரல் நரம்புகளை அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும் செம்பாலை முதலிய ஏழு பெயர்களும் காரணப் பெயர்கள்; சங்கக் காலந் தொட்டு மரபாய் வருவன.

பண்டைப் பண்களின் பெயர்களைச் சிலர் கூடிச் சூழ்ச்சி யாய் அண்மை நூற்றாண்டுகளில் அழித்துவிட்டாலும், மீண்டும் இவை உயிர் பெறுகின்றன; உயர்வுறுகின்றன; துளிர்க்கின்றன; மரபை வளர்க்கின்றன. இம்முன்னேற்றங்களையும், இந்த நூற் றாண்டில் இசைத் துறைக்கு நல்ல நீடிய ஆக்கப் பணிகளையும் செய்ய; நீடிய நற்பெருந்துறைகளை அருள் வள்ளல் அறிஞர் நா. மகாலிங்கனார் செய்தருளியுள்ளார். புரவலக் காப்பினால் தமிழகத்திற்கு இந்நூல் தரப்படுகிறது. தகைமையறிந்து பெற்றுவளர்வோமாக. செம்பாலையின் சுரங்களோடு மெல் லுழை மட்டும் வல்லுழையானபோது அது "மேல்" என்ற அடை மொழியைப் பெற்று மேற்செம்பாலை என்று ஆனது. இஃது ஒன்றே ஏழ்பெரும்பாலை வரிசைகளுள் வல்லுழை பெற்றதைக் காட்ட மேற்செம்பாலை என்று குறியிடப்பட்டது போன்று மேற் படுமலை, மேல்விளரி என்று குறியிடுவது முந்தையோர் காட்டிய முறையேயாகும். ஏழ் பெரும்பண்களில் முதலில் ஆறு மெல்லுழைப் பண்களை வரிசையில் நிறுத்திப் பின்னர், ஈற்றில் வல்லுழையாகிய மேற்செம்பாலையை நிறுத்தியுள்ளமை

இன்றும் பண் வரிசையில் பின்பற்றப்படுகிறது. முதலில் சுத்த மத்திமப் பண்களின் வரிசை; அடுத்துப் பிரதி மத்திமப் பண்களின் வரிசை.

பண்ணியல் (சாடவ) சக்கரம்

1.	ச	– க	ம	ப	த	நி	ச்	– துத்தமறு பண்ணியல்
2.	ச	ரி –	ம	ப	த	நி	ச்	– கிளையறு பண்ணியல்
3.	ச	ரி	க –	ப	த	நி	ச்	– உழையறு பண்ணியல்
4.	ச	ரி	க	ம –	த	நி	ச்	– இளியறு பண்ணியல்
5.	ச	ரி	க	ம	ப –	நி	ச்	– விளமறு பண்ணியல்
6.	ச	ரி	க	ம	ப	த –	ச்	– தாரமறு பண்ணியல்

இவ்வாறு நெறியாக முறையாகப் பண்களைப் பகுத்து அவற்றிற்குரிய பெயரைக் கொடுப்பதே நயனுடையதும் பயனுடையதும் ஆகும். இனி, செம்பாலையில் இந்த ஆறு வகையும் அமையும்போது, செம்பாலைத் துவ்வறு பண்ணியல் என்பதில் பாலைவேண்டியதில்லை. பண்ணியல் என்ற சொல்லும் வேண்டியதில்லை. "செந்துவ்வறல்" செங்கிளையறல், செவ்வுழையறல், செவ்விளியறல், செவ்விளமறல், செந்தாரமறல் எனலாம்.

பெரும்பண் பண்ணியல் (சம்பூர்ணசாடவம்) என்பதை "செம்பாலை துவ்வறல்" என்ற முறையில் பெயர்களை இடலாம். இவை யாவும் காரணப் பெயராகவும் நரம்புக் கோப்புகளை அறிவிக்கும் பெயராகவும் திகழல் வேண்டும்.

திறப்பண் (அவுடவ) சக்கரம்

வரிசை எண்	1	2	3	4	5	6	7	8	பெயர்
1.	ச	ரி	க	ம	ப	•	•	ச்	1 விளதாரறல்
2.	ச	ரி	க	ம	•	த	•	ச்	2 இளிதாரறல்
3.	ச	ரி	க	ம	•	•	நி	ச்	3 இளி விளரறல்
4.	ச	ரி	க	•	ப	த	•	ச்	4 உழைதாரறல்
5.	ச	ரி	க	•	ப	•	நி	ச்	5 உழைவிளரறல்
6.	ச	ரி	க	•	•	த	நி	ச்	6 உழைஇளியறல்
7.	ச	ரி	•	ம	ப	த	•	ச்	7 கிளைதாரறல்

8.	ச	ரி	•	ம	ப	•	நி	ச்	8 கிளைவிளமறல்
9.	ச	ரி	•	ம	•	த	நி	ச்	9 கிளைஇளியறல்
10.	ச	ரி	•	•	ப	த	நி	ச்	10 கிளையுழையறல்
11.	ச	•	க	ம	ப	த	•	ச்	11 துத்தாரமறல்
12.	ச	•	க	ம	•	ப	நி	ச்	12 துத்தவிளமறல்
13.	ச	•	க	ம	•	த	நி	ச்	13 துத்திளியறல்
14.	ச	•	க	•	ப	த	நி	ச்	14 துத்துழையறல்
15.	ச	•	•	ம	ப	த	நி	ச்	15 துத்தக்கிளையறல்

பண்தொகை = 15456

மெல்லுழைப் பெரும்பண் ..	16	} 32
வல்லுழைப் பெரும்பண் ..	16	

பண்ணியல் – பண்ணியல் ..	36
பெரும்பண்ணியல் ..	6
பண்ணியல் பெரும்பண்	6
பெரும்பண் திறப்பண்	15
திறப்பண் பெரும்பண்	15
பண்ணியல் திறத்திறம்	90
திறத்திறப் பண்ணியல்	90
திறத்திறம் – திறத்திறம்	225
ஆக மொத்தம்	483 × 32 = 15,456

2. வாச்சிய மரபு

7. வங்கியவியல்

அறிமுகம்

1. வங்கியம் என்பதன் பொருள் என்ன? இதன் வேர்ச் சொல்வழிப் பொருள் என்ன? வங்கு + இயம் எனக் கூட்ட வங்கியம் ஆகியது. வங்கு என்னும் சொல் பல்பொருளுடையது. இங்குப் பொருள் "வங்கு = வளைவு, வட்டத்துளை, வட்டப் புழை, இப்பொருள்களுள் துளை என்னும் பொருள் நமக்குப் பயன் படுகிறது. வங்கு – மலைமுழை (பிங். நிகண்டு 504) அதாவது மலைக்குகை, மலைத்துளை. 'வங்கனார்' என்பவர் ஒரு சங்கப் புலவர் (திருவள்ளுவ மாலையில்). எனவே துளையுடைய ஊது கருவியை ஆதி மாந்தர்கள் வங்கியம் என்றனர். பறவைகளின் இறக்கை, மாட்டுக்கொம்பு இவற்றின் துளைகளில் ஊதினார் கள். குழல் எனும் பெயர் வளம் பெற்று வழங்கப் பெறவே, வங்கியம் எனும் பெயர் வழக்கு ஒழிந்தது. மருத்துவச் செடிகள் பலவும் "வங்கி" எனப் பெயர் பெற்றுள்ளன. வழக்கு இழந்து இன்று மீண்டும் வழக்குக்கு வந்த சொல். 'வங்கியம்' என்பது அனைத்துத் துளைக் கருவிகளையும் குறிப்பது. பின் "இயம்" என்பதின் பொருள் காண்போம். பண்ணுக்கு இசைய, நரம் பொலிகட்கு இசையச் (இயையச்) செய்யப்பட்டது – இயம். தாளத்திற்கு இசையச் செய்யப்பட்டது – முழவு இயமே. வாத்தியம், பண்ணியம், வங்கியம், நாட்டியம் முதலியவற்றில் "இயம்" இணைச் சொல்லாக வந்துள்ளது. இயை = இசை, இயைவு = இசைவு, இயைந்தான் = இசைந்தான். இவை தொல் காப்பிய விளக்கம். வங்கியம் எனும் சொல் சங்கக் காலத்தில் "வங்கா" என்று இருந்தது. (குறுந். 157) வங்கா எனும் தொன் மைச் சொல் வங்கியம் குறித்தது. "வங்கா வரிப்பறை" என்பது நற்றிணையில் (341) இடம் பெறுகிறது. அரிப்பறை என்பது சிறுபறை. காசுகளும் மணிகளும் கோக்கப்பட்டிருந்தமையால் "சல்சல்" என்னும் அரித்தெழும் ஓசையையுடைய தாகையால் அரிச்சிறுபறை (இது ஒருமுகப் பறை) எனப் பெயர் பெற்றது. இதன் வட்டமான மரவளையம் தோல் இட்டு மூடப் பெற்றது; இன்று கஞ்சிராவாய் அது வளர்ந்துள்ளது.

"இனி இந்த இயலில் "வங்கா" என்பது துளைக கருவி யைக் குறித்தது. இனி முதுபேரறிஞர் உ.வே. சாமிநாதர் பட்டினப்பாலைப் பதிப்பிலே பழையவுரையிலே (155–60 வரியில்) வந்துள்ள "வங்கியம்" என்ற சொல்லுக்கு அடிக்குறிப்பு எழுதி

விளக்குகின்றார். அவரது குறிப்பு வருமாறு:- "வங்கியம் – புல்லாங்குழல், இது வம்ச மென்பதன் திரிபு என்பர்" இவ் விளக்கம் வலிந்து கூறுவதாய்த் தோன்றுகிறது. பொருள் பொருந்தவில்லை; வம்சம் என்பது வடமொழியில் குழலைக் குறிக்கும். இது 'வஞ்சியம்' எனத் தானே தமிழில் திரியும்? இனி பஞ்சமரபு நூலார் குழல் மரபு என்பதற்கு வங்கிய மரபு என்று தலைப்பிட்டுக் குழலின் இலக்கணம், குழல் செய்யும் முறை, முதலியவற்றைக் கூறிச் செல்லுகிறார். வங்கியம் என்பது துளை யையுடைய குழற் கருவிகள் அனைத்தையும் குறிக்கும் பொதுச் சொல்லாயினும், இங்குக் குழல் மரபு மட்டுமே பஞ்சமரபார் கூறியுள்ளார். குழ்ல் அனைத்துலக இசைக் கருவி; தொடக்கத் தில் ஆடுமாடு மேய்ப்போரின் சிறு பொழுதுபோக்குக் கருவி யாக இருந்து, பின்னர்ச் சங்கக் காலத்தில் அரங்கிசைக் கருவியாக, அனைத்துக் கருவிகட்கும் சில அரங்குகளில் தலை மைக் கருவியாகவும் விளங்கும் நிலைமை அடைந்தது. சங்கக் காலத்தில் நாட்டியத்திற்குத் தலைமைக் கருவியாக நின்றது. மாதவி நடனத்தில் "குழல் வழி நின்றது யாழே" என்று தொடங்கிப் பல்வேறு கருவிகள் கூடி இசைத்ததை ஆமந்திரிகை (இறுதிக் கூட்டுக் கருவிகளின் முழக்கு) என்று விளக்குகின்றார். குழலிலே அளவு பொருந்திய துளை ஒலிகளைக் கேட்டு, யாழ் நரம்புகளைச் சுருதி கூட்டினர். "நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல்" போல் எனப்போற்றப்பட்டுள்ளது. தேவாரப் பாடல்களுக் கும், தேவாரப் பாடலுடைய நடனத்திற்கும் குழல் பயன்பட்டது.

யாழ்மேல் பாலை இடமுறை மெலிய
குழல்மேல் கோடி வலமுறை மெலிய

–(சிலப் 3:80)

எனும் வரிகளால், குழலானது வலமுறையில் இயங்கும்போது; யாழானது இடமுறை என்னும் பண்முறையில் இசைக்கப்பட்டது அதன் நுண்ணமைப்பின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. (பழந்தமிழ் இலக். இசையியல் – பக்.224) "தாரம் குரலாய கோடி" காண்க. தென்னிசை மாண்பு இதனால் அறியலாகும். யாழொடு குழல் இசைய வேண்டுமானால் குழலில் சுருதி அளவு குன்றாமல் சுரங்கட்குத் துளை இடப்பட்டிருந்தமையை அறியலாகும்.

குழலுக்கு ஏற்ற மரங்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல், மரங் களைப் பதப்படுத்தல் முதலியவற்றைப் பற்றிக் கூறுகிறார். பின்னர் குழலின் உறுப்புகளின் நீளம், அகலம் முதலிய அளவு களைக்கூறுகிறார். இறுதியில் குழலின் உறுப்புகளையும் குழலில்

பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறைகளையும் சுட்டியுள்ளார். இவை எல்லாம் மரபாக வருவன. பஞ்சமரபின் வங்கிய மரபுப் பகுதிக்கும் பெரிய புராணத்தில் ஆனாய நாயனார் திருக்கதையில் கூறப்பட்டுள்ள குழலியல் பகுதிக்கும்; நெருங்கிய தொடர்புகள் உள்ளன. இவை ஒப்பிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ளன. வங்கியத்தில் காற்று ஊதும் முறை, துத்தகாரம் ஊதும் வகைகள், வங்கியத்தில் பண்ணீர்மையின் ஒலிகளை உண்டாக்கும் நுணுக்கங்கள், நாவினால் எழுப்பப்படும் ஒலிப்புச் சுவைகளை யூட்டல், வார்தல், வடித்தல் முதலிய எட்டு வகை எழால்களை ஊதுதல் முதலியனவும் இவற்றிற்குரிய செய்யுட் குறிப்புகளும் இடை இடையே சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

25. வங்கியத்திற்குரிய மரங்கள்

ஓங்கிய மூங்கில் உயர்சந்து வெண்கலமே
பாங்குடைச்செங் காலி கருங்காலி – பூங்குழலாய்
கண்ணன் உவந்த கழைக்கிவை யாமென்றார்
மண்முழுது நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு

உரை

வங்கியம் செய்தற்குரிய மரங்கள்: மூங்கில், சந்தனம், கருங்காலி, செங்காலி என்பன. இவை தவிர வெண்கலத்தாலும் செய்யப்படுவதுண்டு. பண்டைக் காலத்தில் கல்லில் கூடப் புல்லாங்குழல், நாகசுரம் முதலியன செய்துள்ளார்கள். மூங்கிலால் அமைந்த குழல் தலையாயது: மூங்கில், கழை, தட்டை முதலிய வகைகளுள் கழையே சிறந்தது என்பர். மூங்கில், தட்டை வெப்பங்களால் தாக்குண்டு சிறிது மாறுபடும் இயல்பினது. மூங்கிலின் உள்ளே மெல்லிய தொலி உண்டு. இது இன்னோசை ஆக்கி எழுப்பவும் எதிர் ஒலி அமைக்கவும் உதவுவது. ஒலி என்னும் குழந்தைக்கு இது மெல்லிய படுக்கையைப் போன்றது; வங்கிய மரபின் முதற் பாடலில் கடவுளை அறிவனார் நினைத்துத் தொழுது எழுதுகிறார். "கண்ணன் உவந்த கழை" என்றார். குழற் கடவுள் – கண்ணன்.

ஏற்புடைக் கடவுட்சிந்தனை பூண்டு இதனை எழுதுகிறார். குழல்கருவி உலகமெங்கும் ஆதிதொட்டு ஏழையரும் மன்னரும் பயன்படுத்தி வரும் கருவி. இக்கருத்தை அடக்கிய வரியே 'மண் முழுதும் நூலுணர்ந்தோர் வைப்பு' என்பது. கற்றோர் போற்றுவது குழல்; உலகப் பொது இசைக்கருவி. நுண்ணிய அரங்கிசைக் கருவியாகப் பெரிதும் உலகமெங்கும் வளர்ந்துள்ளது.

இது கண்ணன் உவந்த கருவி என்றதனால் மாடு, ஆடு முதலிய விலங்கினங்கள் உவக்கும் கருவி. சங்க இலக்கியத்தில் குழல்கள் 'வேய்' என்னும் ஒருவகை வளமான மூங்கில் மரத் தால் செய்தனர் என்று அறிகிறோம். கொன்றைப் பண்ணை மூங்கில் குழலில் ஊதினாள் என்று கம்பர் சொல்லுவதினாலே குழல் என்பது கொன்றைப் பழத்தில் செய்யப்பட்டதன்று என அறியலாகும். கொன்றை என்பது ஐந்திறப்பண். வேயங் குழல் என்பது மூங்கில் குழல்.

கொன்றை வேய்ங்குழல் கோவலர் மூன்றில்

–(கம்பராமா. 65)

முல்லைக்குழல், கொன்றைக்குழல், ஆம்பற்குழல் என்பன மூன்று பண்களின் வகைகளை ஊதுதற்கு எனச் செய்யப்பட்ட குழல்கள். குழலை முப்புரி முல்லைக்கொடியில் செய்தல் என்பது முடியாதது. குழலைக் கொன்றைப் பழத்தில் செய்த லும் இயலாது; குழலை ஆம்பற் கொடியில் செய்தலும் இயலா தது. இவை நிலைத்துப் பயன்படா; துளையிடல் இயலாது; உறுதிப்பாடு கிட்டாது.

முல்லையம் தீங்குழல், கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம்பலம் தீங்குழல் என்பன மூன்றும் மூன்று பண்களைக் குறிப்பன (பழந் தமிழ் இலக். இசையியல் நூல் காண்க. பக். 327–333)

26. மரந்தேர்ந்தெடுத்தலும் பதப்படுத்தலும்

உயர்ந்த சமநிலத்தி லோங்கி யதனால்
இயங்காதே நின்ற மரத்தை – மயங்காதே
முற்றிய மாமரந் தன்னை முதல்தடிந்து
குற்றமிலோ ராண்டிற் கொளல்

உரை:

மரத்தின் தன்மைகள்:–

1. உயர்ந்த நிலத்தில் நின்றது.
2. சமநிலத்தில் நின்றது.
3. காற்றினால் அலையடிபடாதது.
4. திருகுதல், பிளத்தல், பொத்துப்படுத்தல் முதலிய குற்றங் கள் இல்லாதது.
5. மிக இளமையோ மிக முதுமையோ அடையாத நடுத்தர வயதுடைய மரம்.

6. ஓராண்டேனும் ஆறப்போட்டு நிழலிலுலர்த்திய மரம் நல்லது. ஓங்கிய உச்சிமலையிலும் இருக்கக் கூடாது; தாழ்ந்த சமநிலத்திலும் இருக்கக் கூடாது; சற்றுயர்ந்த சம நிலத்தின் மரம் சிறந்தது. இசை முழங்கும் கோயில் தலத்து மரங்கள் மிக ஏற்றவை என்பார்கள். ஆற இட்டு வைத்தலால் மரம் பதப்படுத்தப்படுகிறது. இனிய ஓசைக்கு ஏற்றதாகிறது.

இக்குறிப்புகளுள் 'முதல் தடிந்து' என்பதால், அடி மரத்தை வெட்டி எனப் பொருள்படுவது. எனவே கருங்காலி, செங்காலி முதலிய மரங்கட்கு இங்குக் கூறப்பட்டவை பொருந்தும்.

இனி, மூங்கிலுக்கும் பொருந்துவனவே. மூங்கில் கழை யுள் பெண்தட்டை, ஆண் தட்டை என்று கூறப்படுவன உண்டு. பெண் தட்டையே சிறப்பு. வாய்ப்பக்கம் சிறுத்தும், செல்லச் செல்லச் சிறிதளவாகப் பெருத்தும், உள்ள குழல்கள் இலகு வாய் ஊதுதற்கு ஏற்றவையாகும். இதற்கு முரண்பட்ட அமைப்பு கூடாது. சிறிய ஊடுதுளை அமைப்புடைய குழல்கள் இன் னோசை தருவன. கெட்டியாய் இருக்கும் கழையில் ஒலி செறி வாய்க் கிடைக்கும். ஆனால் காற்றைச் செலுத்துதல் கடினம். பயிலுவோர் முதலில் மெல்லிய தட்டைக் குழலில் $2\frac{1}{2}$ கட்டை சுருதி அமைந்த குழலில் பயிலுதல் எளிதாக இருக்கும்.

குழலைத் துணிப் பையினுள் வைத்து ஒருமரப் பெட்டியில் காப்புடனே வைத்திருத்தல் வேண்டும்; மேடுபள்ளமான இடத்தில் வைத்திருந்தால் வளைந்து கொள்ளும். ஒரு நீண்ட கம்பியின் நுனியில் துணிப்பந்தம் கட்டிக் குழலினுள்ளே விட்டு அடிக்கடி துப்புரவு செய்துகொள்ளல் வேண்டும். அதிகம் எச்சில் பட்டு விட்டதெனில் நீரினால் அலசி உலர வைத்துப் பின் எடுத்துப் பெட்டியினுள் வைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். நாற்ற வாயினர், நோய் வாயினர் ஊதிய குழலைப் பிறர் ஊதுதல் கூடாது. பழகப் பழகக் குழல் ஓசை இனிமை பெறும்.

8. பிண்டவியல்

27. வங்கியத்தின் அளவுகள்

சொல்லு மிதற்களவு நாலைந்தாம்; சுற்றளவு
நல்விரல்கள் நாலரையாம் நன்னுதலாய்-மெல்லத்
துளையளவு நெல்லரிசி தூம்பிடமாம் நல்ல
வளைவல வேவங்கி யம்.

உரை

புல்லாங்குழல் என்பது கழையில் செய்யப்படுகிறது. அதற்கு இங்கு அளவுகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஒரு விரல் அல்லது விரலம் என்பது 3/4 அங்குலம் ஆகக் கொள்ளலாம்.

புல்லாங்குழல் எனும் சொற்பொருள்

புல் என்னும் சொல் இன்று தாழ்ந்த குறுகிய பொருள் பெற்றுவிட்டது. சங்கக் காலத்திலே, புல் என்பது நெடுக உட்டு ளையாக அமைந்த நீண்ட மரங்களைக் குறித்தது. பனை, தென்னை முதலிய மரங்கள் ஊடே நெடுகத் துளையுடையவை கள்; இவை சங்கக் காலத்தில் "புல்" எனப்பட்டன. மரத்தின் புறத்திலே வைரம் வைத்து, நடுவிலே நெடுகத் துளையமைப்பு உடைய மரங்களைத் தொல்காப்பியர் புல் என்றார்.

"புறக்காழனவே புல்எனப் படுமே"

என்றார். புறக்காழன – வெளிப்புறத்தில் வைரம் பாய்ந்தவை; காழ் – வைரம்; புறம் – வெளிப்பக்கம்

"புறக்கா ழனவே புல்லெனப் படுமே
அகக்கா ழனவே மரமெனப் படுமே"

–(தொல். மரபி. 86)

உள்ளே நடுவினில் வைரம் உடையவை மரம் என்று சொல்லப் படும். புல்+ஆம்+குழல்=புல்லாங்குழல். குழாயாக அமைந்துள் ளது குழல். ஆச்சா மரங்கள் கோயிலின் தேருக்கு அச்சு ஆம் மரங்கள். இவை குழல் செய்ய மிகவும் ஏற்றவை. வங்காளம் முதலிய நாடுகளில் ஆச்சாமரக் குழல்கள் கடைகளில் பெரிதும் விற்பனை செய்யப்படுகின்றன. இவை கன்னங்கரேல் என்று இருக்கும்; நல்ல இனிய ஓசையும் தருவனவே. ஒரே அளவில் பல குழல்களை ஆச்சாமரத்தில் கடைந்து செய்துவிடலாம். ஆச்சாமரக் குழல்கள் ஒரு சுருதியில் செய்யப்பட்டவை, ஆத லால் பலர் கூடி ஒன்றித்து இசைக்கலாம். இரு மூங்கில் குழல் கள் ஒன்றுபோல் அமைவது கடினம். உட்பருமனில், கணு அமைப்பில், ஒலித்தன்மையில், துளையிடு முறையில் இருகுழல் கள் ஒன்று போல் அமைதல் கடினம். மரத்தில் கடைந்த குழல் நூறு குழல்கள் ஒன்றுபோல் செய்துவிடலாம்.

குழல் உறுப்புகள்

1. கணுவாய், மூடியவாய், இடமுகத்துவாய், அணைசுமுகம், முதல்வாய்.
2. தூம்பு இடம்; மூடிய வாய்க்கும், ஊதுதுளைக்கும், ஊடே உள்ள பாகம்.
3. வாய்த்துளை: இதற்குப் பெருந்துளை, முதற்றுளை, காற்றுத்துளை, ஊது துளை என்ற பெயர்கள் உண்டு.
4. உடல்; வாய்த்துளைக்கும் முதல் விரல் துளைக்கும் ஊடே உள்ள பாகம்.
5. விரல் துளைகள் மொத்தம் எட்டு;–

	1. ஆட்காட்டி விரல்துளை	–	க
இடக்கை	2. நடு விரல் துளை	–	ரி
	3. மோதிர விரல் துளை	–	ச
	4. ஆட்காட்டி விரல் துளை	–	நி
	5. நடுவிரல் துளை	–	த
வலக்கை	6. மோதிரவிரல்துளை	–	ப
	7. சுண்டு விரல் துளை, முத்திரைத்துளை, இது பெரும்பாலும் மூடியிருக்கும்		
	8. திறந்தே இருக்கும் துளை – இறுதித் துளை.		

6. வளைவாய்: இதற்குத் திறந்த வாய், வல முகத்து வாய் என்ற பெயர்கள் உண்டு.

குழலின் அளவுகள்

குழலின் முழு நீளம் $4 \times 5 = 20$ விரலம்.
குழல் வாய்ச் சுற்றளவு – $4^1/_2$ விரலம்.
துளை வாய்த் துளையளவு – நெல்லரிசியளவு.
மூடிய துளையிலிருந்து வாய்த்துளை – 2 விரலம்.
வளைவாயிலிருந்து எட்டாம் துளை – 2 விரலம்.
ஊது துளையிலிருந்து முதல் விரல் துளை – 7 விரலம்.
எட்டுத் துளைகட்குப் பரப்பு – 9 விரலம்.
2[+ 7 + 9 + [2 = 20 விரலம்.

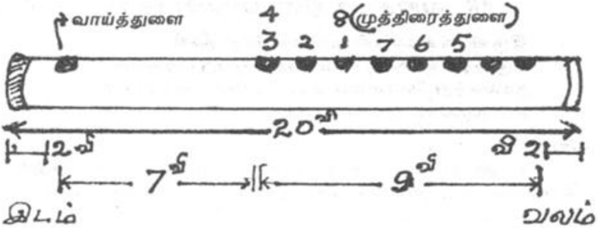
பயன்படும் விரல்கள்:

இடக்கையின் 3 விரல்கள் – முன்னர்ப் பாகத்தின் சுரங்கட்கு

வலக்கையின் 4 விரல்கள் – பின்னர்ப் பாகத்தின் சுரங்கட்கு

புல்லாங்குழலை வாயிலிருந்து வலக்கைப் பக்கம் படுக்கையாக நீட்டிக் கொண்டிருக்குமாறு பிடிக்க வேண்டும். காற்று ஊதும் துளை இருக்கும் பக்கம் இடப்பக்கம். வளை வாய் உள்ள பக்கம் வலப் பக்கம். திறந்த வாயை வளைவாய் என்கிறோம். ஏன்? அது வளைந்த வாயா? இல்லை. இறுதியில் குழலானது கீறிவிடாமல் ஒரு வளையம் இடப்பட்டிருக்கும்; அதனால் இது வளைவாய் எனப்பெயர் பெற்றது என இவ் வுரையால் அறிதற்குரியது. தூம்பு முகம் என்பது என்ன? காற்று ஊதுகின்ற துளைக்கு மேலே குழலின் மூடிய நுனிவரைக்கும் உள்ள உட்டுளைப் பாகம் தூம்புப் பாகம் எனப்பட்டது. தும்பு = உட்டுளை: தும்பு > தூம்பு = உட்டுளை[1]

சிலப்பதிகாரத்தில் குழலளவுகளும் துளைப் பெயர்களும்



தூம்பு முகம் அல்லது வலமுகம்

குறியீடு:– வி = ஒருவிரல்: இது சுமார் 3/4 அங்குல நீளம். மொத்த நீளம் = 2+7+9+2 = 20 விரல் நீளம்.

20× 3/4 = 15 அங்குல நீளம் ஒரு அடிக்குச்சியில் (Inch)

அணைசு என்பது குழலின் திறந்த இடப்பக்கத்து வாயை இறுக்கி அடைக்கும் கட்டை. வாயூது பகுதி – குழலின் இடப் பக்கம்: திறந்த பகுதி – வளைவாய்ப் பகுதி: இது வலப் பக்கம்.

---

1 (ஒப்பு நோக்குக:- தும்பிக்கை = உட்டுளையுடைய கை. தும்பி = தேனுறிஞ்சிக் குடிப்பதற்கு ஏற்ற உட்டுளையை உடைய கையை உடையது: தும்பி = வண்டு (ஒ. நோ: தூம்பாக் குழி = உட்டுளையுடைய சலதாரைக் குழி.) வாய்த் துளைக்கு மேலே உட்டுளையுடைய தூம்புப் பகுதி இருக்கும். அதுவே தூம்பு முகம் ஆகும்.

ச	1 – "கு" – துளை	5. இ – துளை	ப
ரி^{2}	2 – "து" – துளை	6. வி – துளை	த^2
க^2	3 – கை – துளை	7. தா – துளை	நி^{1}
ம^1	4. உ – துளை	8. க் – துளை	ச்

28. வங்கியத்தின் பகுப்புக்கள்

இரு விரல்க ணீக்கி முதல்வாயேழ் நீக்கி
மரு வுதுளை எட்டின் மன்னும்–பெரு விரல்கள்
நாலைந்து கொள்ளப் பரப்பென்ன நன்னுதலாய்
கோலஞ்செய் வங்கியத்தின் கூறு

பொருள்:-

1. தூம்புமுகப் பக்கத்திலும் வளைவாய்ப் பக்கத்திலும் இறுதியிலிருந்து ஒரு பக்கத்திற்கு 2 விரலம் நீக்குக. 2+2 = 4 விரலம் நீக்கப்பட்டது.

2. குழலில் முழுநீளம் 20 விரலம். நாலைந்து என்பது 20 விரலம்.

3. 20–4 = 16 விரல் நீளத்தில் வாய்த்துளையிலிருந்து ஏழு விரல் நீக்கி, மீதியாகிய ஒன்பது விரல் நீளத்தில் 8 துளைகள் இடுக. இதுவே வங்கியத்தின் கூறு; அதாவது குழலில் செய்யப்பட்ட பகுப்புகள். இதனை 'அறற் குழல்' என்றும் 'கூறு கொள் குழல்' என்றும் சொல்லுவார்கள். (ஒரு விரலம் என்பது கிட்டத்தட்ட 3/4 அங்குல மாகலாம்.) வரையறுக்கப்பட்ட குழல் **அறற்** குழல். அறுதல் உற்ற குழல் – அறற் குழல்.

29. ஏழ் துளைக்கு விரல்கள்

வளைவாய் அருகுஒன்று முத்திரையாய் நீக்கித்
துளையேழின் நின்ற விரல்கள் – விளையாட்டு
இடமூன்று நான்குவல மென்றார்கா ணேகா
வடஞான்ற மென்முலையாய் வைப்பு

பொருள்:-

முத்திரைத் துளை என்றது எது? வளைவாய்க்கு அருகில் திறந்த துளை. அதாவது எட்டாவது துளை ஒன்று இருக்கும். இதுவே கடைசித் துளை. இத்துளைக்கு மேலே இருக்கும் ஏழாவது துளையே முத்திரைத் துளை; இது மெல்லுழை நரம்பில் ஒலிப்பது; சுத்த மத்திமத்தை மெலிவு மண்டிலத்தில் (மந்தரத் தாயுவில்) ஒலிக்கும்.

அனைத்துத் துளைகளையும் மூடிக்கொண்டு, இடக்கைச் சுட்டு விரலை மட்டும் திறந்து வைத்துக்கொண்டு, அதாவது முதல் துளையை மட்டும் திறந்து வைத்துக் கொண்டு ஊதி னால் வலி மண்டிலத்தில் (தாரதாயுவில்) மத்திமம் ஒலிக்கும்.

"துளைவாய் அருகு ஒன்று முத்திரையாய் நீக்கி"
என்று பஞ்ச மரபு கூறுகிறது.

"முத்திரையே முதல் அனைத்தும்
முறைத்தானம் சோதித்து"

என்று பெரிய புராணம் ஆனாயர் வரலாற்றில் கூறுகிறது. இந்த இரண்டு குறிப்புகளை வைத்துக்கொண்டு, முத்திரைத் துளை எது என்று கண்டுபிடிக்கலாம். சேக்கிழார் ஆனாயரில் அறிவிப்பது:-

முத்திரைத் துளையிலிருந்து பிற துளையளவுகள் சரியாய் இருக்கின்றனவா? என்று சோதித்தறியலாம். முத்திரைத் துளை என்பது சுத்த மத்திமம். இதிலிருந்து குரல் இளிக் கிழமையில் (ச – ப. உறவு முறையில்) இசைத்து அனைத்துத் துளைகளும் சுருதி அளவில் "சரியாக ஒலிக்கின்றனவா? என்று ஆராய்ந்து அறிவது பண்டையக் குழலிசை வல்லுநரின் முறை. அதாவது ச – ப. முறையில் குழல் துளையை ஊதி ஆராய்ந்தறிதல் வேண்டும்.

முத்திரையிலிருந்து முறைத்தானம் சோதித்தல்:-

நிரல்	இணை	0 1 2 3 4 5 6 7	0→7
1	ம–ச்	ம ம ப த த நி நி ச்	= இணை
2	ச – ப	ச ரி ரி க க ம ம ப	= இணை
3	ப – ரி^{2}	ப த த நி நி ச் ரி ரி	= இணை
4	ரி^{2} – த^{2}	ரி க க ம ம ப த த	= இணை
5	த^{2} – க^{2}	த நி நி ச் ரி ரி க் க்	= இணை
6	க^{2} – ம^{1}	க ம ம ப த த நி நி	= இணை

மெல்லுழை (ம^{1}) முதலாக இணை நரம்புகள் 7 தொடுத்துத் தொகுத்தால் வருவது சங்கராபரணம் (அரும் பாலை). இவ்வாறு முத்திரைத் துளையாகிய சுத்த மத்திமத்தில் இருந்து இணை முறையில் (ச – ப.முறையில்) ஒன்றிற்கு மேல் ஒன்று சுருதி அளவு குறையாமல் செவியினால் அளந்து ஆராய்ந்து காண்பார்கள். ஆனாய நாயனார் வரலாறு கூறுங் கால் செவ்விசைச் செம்மல் சேக்கிழார் பெருமானார், ஏழு துளைகளின் ஒலிகளைச் சோதித்துச் செம்மைப்பாடு அறிந்து கொள்ளும் முறையாக,

"முத்திரையே முதல்அனைத்தும் முறைத்தானம் சோதித்து" என்று குறித்துள்ளார்; இவ்வாறு முதலில் சோதித்து அறிந்து கொண்டு ஆனாயர் குழலை ஊதினார் என்று சேக்கிழார் இயம்புகின்றார். வேறுமுறையிலும் குழல் துளைகள் சுருதி அளவில் செம்மையானவையா என்று ஆராய்ந்து அறிவதுண்டு: ச, ரி, க, ம, ப, த, நி – துளைகளை வரிசையாய் இணை தொடுத்துச் சரிபார்த்தல் ஒருமுறை.

1. ச → ப – 'ச – ப' ↔இணை உறவுமுறை
2. ரி2 → த2 – " " " "
3. க2 → நி2 – " " " "
4. ம1 → ச் – " " " "
5. ப^{1} → ரி2 – " " " "
6. த2 → க2 – " " " "
7. நி1 → ம1 – " " " "

இவ்வாறு ச.ரி^{2}.க^{2}.ம^{1}.ப.த^{2}.நி^{1}. என்னும் வரிசையில் குழல் துளைகளின் சுருதி அளவின் செம்மைப்பாட்டைச் சரி பார்த்து இன்றும் குழலை விலைக்கு வாங்குவார்கள். இணை முறையில் (ச.ப. முறையில்) செப்பம் பார்த்துக்கொண்டு ஆனா யர் குழலை ஊதுகிறார் என்று பெரிய புராணத்தில் சேக்கிழார் செப்புகின்றார்: இடம் ஏன்? முதலில் இது செய்தல் இன்றிய மையாதது. தென்னகக் குழல்களில் முதல் இருதுளைகளை மூடிக்கொண்டு ஊதினால் சட்சம் பிறக்கும். இனி இதில் முறையே தார சட்சம் வரை ஊதினால் அரிகாம்போதி பிறக் கும். எனவே தமிழகக் குழல்கள் அரிகாம்போதியின் சுரங் கட்குத் துளையிடப்பட்டவை. இந்த அரிகாம்போதிக் குழலில் ஆனாயர் முத்திரைத்துளையாம் முதல் துளையை, அதாவது மத்திமத்தைச் சட்சமாகக்கொண்டு சோதித்தறிந்து ஊது கிறார். (ஆனாய.24) அப்படியானால் ஆனாயர் ஊதியது என்ன பண்? அரிகாம்போதியில் மத்திமம் சட்சமாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் 'சங்கராபரணம்' கிடைக்கும், எனவே ஆனாயர் சங்கரனை நினைத்து அவன் ஆடலுக்குரியதும் அவனுக்கு இசை ஆபரணமும் ஆகிய, சங்கராபரணப் பண்ணை ஓதி ஊன் மறந்து, உடல் மறந்து, உயிர் குழைந்து, உளம் நெகிழ்ந்து, நெக்குருகிக் கண்ணீர் தாரையாய்ப் பொழிந்து நிற்கிறார். சங்கராபரணப் பண்ணில் 'சிவாய நம' என்னும் ஐந்தெழுத்தைக் கண்ட நடையில் ஊதி, மந்திரம் ஓதி, ஐந்தெழுத்தின் இசை பெருக்கித் தொழுகின்றார். (ஆனாய. 25) உருகிய சிவபெரு மான் நேரில் வந்து "இந் நின்றபடியே வானுலகுக்கு வருக வருக" என்று அழைத்து ஏகுகின்றார். "இந்நின்ற படியே' என்பது இவ்வாறு நின்று ஊதுகின்ற இலக்கண முறையிலேயே என்றும், இப்பண் இக்குழலில் நின்ற முறையிலேயே என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். என்னோடு உனது உடலுடன், வானு லகு வருவாயாக என்றழைத்து, ஏகி அங்கு என்றும் இசை கேட்டு மகிழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார். குழலிசையானாயர் வானுலகு உடலுடன் செல்லும் அருட்பேறு பெறுகிறார். மத்தள முதலிய இசையோர்களுக்கு இத்தகு வரலாறு உண்டா?....... இவ்வாறு குழலிலே 'ச – ப' முறையால் ஆராய்வதைக் 'குரல் இளிமுறை ஆய்தல்' என்றும், 'இணைவழி கேட்டல்' என்றும், 'அகநிலை கேட்டல்' என்றும், 'பட்டடைப் பண்ணிப் பார்த்தல்' என்றும், 'குரல் வாய் இளிவாய்க் கேட்டல்' என்றும் 'கிழமை கொளத் தொடுத்தல்' என்றும், 'கிழமை வழிக் கேட்டல்' என்றும், குரல்வாய், இளிவாய்க் கேட்டல், என்றும் பண்டைப் பாணர்கள் கூறி வந்தனர். இவையாவற்றையும் சிலம்பு மூல மாகவும் பஞ்சமரபு மூலமாகவும் அறிகின்றோம். எந்தக் கருவி

யையும் இசைத்து 'ச – ப' சரியாய் ஒலிக்கின்றதா என்று முதன் முதலில் பார்த்துக்கொண்டு பின்னர் இசைத்தல் வேண்டும். குரலாகிய தொண்டைக் கருவியையும் இவ்வாறு சரி பார்த்துக் கொள்ளல்வேண்டும். எனவே இதுகாறும் முத்திரைத் துளை என்பது குழலில் சுத்த மத்திமத் துளை (மெல்லுழைத் தானத் துளை) என்று அறிந்து கொண்டோம். குழலின் துளை ஒலிச் செம்மைப்பாட்டை அறிய முத்திரையாய் நிற்பது முத்திரைத் துளை. (காண்க. பெரிய பு. ஆனாய நாயனார்)

துளை ஏழிற்கும் உரிய விரல்கள்

இவை இடக்கையிலே

1. மெல்லுழைக்கு	(ம1)	– ஆள்காட்டி விரல்
2. வன்துத்தத்திற்கு	(ரி2)	– நடுவிரல்
3. குரலுக்கு	(ச)	– மோதிரவிரல்

இவை வலக்கையிலே

4. மென்தாரத்திற்கு	(நி1)	– ஆள்காட்டிவிரல்
5. வன்விளரிக்கு	(த2)	– நடுவிரல்
6. இளிக்கு	(ப)	– மோதிரவிரல்

அனைத்துத் துளைகளையும் மூடிக்கொண்டு முதல் துளையை மட்டும் திறந்து ஊதினால் சுத்த மத்திமம் ஒலிக்கும். அனைத்துத் துளைகளையும் மூடிக்கொண்டு வலக்கை மோதிர விரலை மட்டும் திறந்து வைத்துக்கொண்டு, ஊதினால் பஞ்சமம் ஒலிக்கும். அனைத்துத் துளைகளையும் திறந்து வைத்துக்கொண்டு ஊதினால் காந்தாரம் (க^{2}) ஒலிக்கும். இம் முறைகளே தமிழகத்தின் தொன்மையான முறையாகும்.

இடக்கையில் மூன்று விரல்களும் வலக்கையில் நான்கு விரல்களும் பயன்படுத்துதல் வேண்டும். மெலிவு மண்டிலப் பஞ்சமத்திலிருந்து படிப்படியாய்த் துளைகளைத் திறந்து ஊதிக் கொண்டே போனால், உயர்ந்து ஒலித்துக்கொண்டே போகும். முதல் துளையிலிருந்து துளைகளை ஒவ்வொன்றாய் மூடிவைத்துக் கொண்டு ஊதி வந்தால், சுரங்கள் தாழ்ந்து ஒலித்துக் கொண்டே வரும்.

குழலில் துளை இடைவெளிகள்:

சட்சத்திலிருந்து சதுசுருதி, ரிடபம், ஒலிப்பதால் இவ் விரண்டிற்கும் இடைவெளி சிறிது அதிகமாக இருக்கும். பஞ்ச மத்திலிருந்து சதுசுருதி தைவதம் ஒலிப்பதால் இங்கும் இடை வெளி சற்று அதிகமாக இருக்கும். சதுசுருதி தைவதத்தி லிருந்து கைசிகி நிடாதம் ஒலிப்பதால் இடைவெளி சற்றுக் குறைவாக இருக்கும்.

மும்மண்டிலக் கருத்துகளைக் குழலே கற்பித்தது:

வாய்க்காற்று அழுத்தத்தால் வலிமண்டிலச் (தாரதாயி) சுரங்கள் ரி. க். ம். ஒலிக்கும். வாய்க்காற்று மென்மையால் மெலிவு மண்டிலச் (மந்தர தாயி) சுரங்களாகிய நி. த. ப. ம. ஒலிக்கும். துளைகளை அரைத்துளைகளாக மூடி ஊதுங்கால் அத்துளையின் மென்மைவகைச் சுரம் ஒலிக்கும்; இசைப் பெருந்தொண்டர் பி. சாம்பமூர்த்தியார் கமகங்கள் ஊதும் முறைகள் சிலவற்றைத் தம் நூல் "புல்லாங் குழல்" என்பதில் குறித்துள்ளார். இது நல்ல இனிய நூல். குறுக்கை விரலீட்டு நுணுக்கம் (The Cross fingering technique) என்பதைச் சிறப்பாக விளக்கியுள்ளார். படித்தறிதல்வேண்டும். குழலாசானிடம் நேரில்தான் குழல்இசைத்தல் நுணுக்கங்களைக் கேட்டறிய முயலல் வேண்டும். மனந்திறந்து சொல்லித் தரும் குரு கிடைப் பது அரிதாகி வருகின்ற காலம் இது. தமிழகத்தில் பல நுண் கலைகள் படிப்படியாய்க் குருமார்களின் கோணல் புத்தியாலும் மாணவர்களிடம் மெய்யான குருபக்தி இன்மையாலும் மடிந்து மறைந்து போயின. குழலில் கமகங்களை நெறியாய் ஊதுதற்கு நான் ஐந்தாறு ஆசான்களிடம் 10 ஆண்டுகள் முயன்றேன். இறுதியில் புல்லாங்குழல் செய்யும் ஒரு தொழிலாளி வரிசை யாகக் கமகங்களைக்கூறிப், பாடிக் காட்டி ஊதிக் காட்டினார். ஓரிரு மணித்துளிகளில் பணிந்து படித்துக் கொண்டேன்; அவர் கட்கு ஒரு நல்ல தொகையைக் காணிக்கையாகக் கொடுத் தேன். அப்பெரியார் பெற்றுக்கொள்ள மறுத்துவிட்டார்; கற்றுத் தராத குருமார்க்கு எவ்வளவு பணம் கொடுத்தாலும் பெற்றுக் கொள்ளுவார். பணமும் தராது, குணமும் உறாது, திரியும் மாணவர்களும் உண்டு.

இணை தொடுத்துப் பண்ணாக்குதல்

முத்திரைத்துளை என்பது மெல்லுழை (ம1). இதனை மூலமாகக் கொண்டு இதிலிருந்து இணை நரம்புகள் ஏழினை, மேன்மேல் தொடுத்துத் தொடுத்துத் தொகுத்தால் சங்கராபரணம் வரும் என்று முன்னர்க் கண்டோம். ஆனாயர் கதையுள் ஆனாயர் இவ் வாறு தொடுத்துச் சங்கரனுக்குப் படைத்த பண் சங்கராபரணம் எனக்கண்டோம். பஞ்சமரபுடையார் "தாரத்து உழை தோன்றப் பாலையாழ்" என்ற சிறிய சூத்திரம் செய்தளித்துள்ளார். சூத் திரம் சிறியதுதான். ஆனால் அதன் பொருள் கடலினும் பெரி யது. இசை இலக்கணத்திற்குக் கிடைத்தற்கரிய மிகப் பெரிய பொருள் புதைந்துள்ள இசையின் தங்கச் சுரங்கம். இதன் பொருள் மென்தார முதல் இணை நரம்புகள் ஏழினையும் தொடுத்துத் தொகுக்கச் செம்பாலை வரும் (அரிகாம்.). இச்

சூத்திரத்தில் அறிவனார் குன்றக் கூறினார் என்றும், எந்த வகைத் தாரத்திலிருந்து தொடுத்தல் வேண்டும் என்றும், குறிப்பிடவில்லை என்றும் ஓர் ஆய்வாளர் குற்றம் சாட்டினார். மென்தார முதலா? வன்தார முதலா? எவ்வகைத் தாரத்திலிருந்து இணை தொடுத்தல் வேண்டும் என்று அறிவனார் ஏன் குறிப்பிடவில்லை? இதற்கு உரிய காரணம் உண்டு. இதுகாறும் நூல்கள் அதனைத் தெளிவுபடுத்தவில்லை. மென்தாரமுதல் தொடுத்தால்தான் ஒரு பண் கிடைக்கும் வன்தாரத்தை முதலாகக் கொண்டு தொடுத்தால் எந்த விதப் பண்ணுமே கிடைக்காது. அடிப்படைக் குரல் கிடைக்காது அடிப்படை இளியும் கிடைக்காது. அடிப்படைக் குரல் என்பது ஆதார சட்சம். இஃதின்றேல் எப்படிப் பண் தோன்றும்? இஃதோ இங்குத் தொடுத்துக் காண்போம்:

1. நி2 → ம2	4. த1 → க1
2. ம2 → ரி1	5. க1 → நி1
3. ரி1 → த1	6. நி1 → ம1

இங்கு ஆறு முறை வட்டித்ததில் 7 சுரங்கள் தொடக்கமாகிய நி2 உட்படக் கிடைத்துவிட்டன.

நி2	ரி1	க1	ம1	ம2	த1	நி1
1	2	3	4	5	6	7

இவ்வாறு ஏழு சுரங்கள் கிட்டினாலும் அவற்றுள் ம1, ம2 என்றிரண்டும் கிடைத்துள்ளன; நி1, நி2 – என்றிரண்டும் கிடைத்துள்ளன. வேண்டாதவை கிடைத்து இன்றியமையாத அடிப்படைச் சட்சம் கிடைக்கவில்லை; எனவே எந்தப் பண்ணும் உண்டாகாது. இதனால்தான் சீரெல்லாம் சிறந்த செம்மல் சேறை அறிவனார் தாரவகை கூறவில்லை. வன்தார முதல் தொடுத்தால் பண் கிடைக்காது என்னும் மெய்ம்மையை இங்கு கட்டகங்களுள் இயக்கிச் செயல்படுத்திக் காட்டுவோம்.

5–6	1	–	2–3		4–5		6–7	1–2		3–4	
நி1	நி2	ச	ரி	ரி2	க	க2	ம	ம2	ப	த	த2
6	1		3		5		7	2		4	
நி1	நி2		ரி1	–	–	க	ம1	ம2	–	த1	–

குறிப்பு:- சட்சமும் பஞ்சமும் கிடைக்கவில்லை. எனவே பண்ணாகாது.

9. குழலியல்

30. குழல், செம்பாலைக்குத் துளை இடப்பட்டது

சரிக மபதநிஎன் றேழெழுத்தால் தானம்
வரிபரந்த கண்ணினாய் வைத்துத் – தெரிவரிய
ஏழிசையும் தோன்று மிவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாம் சுத்தத் துளை

சிலப். 3:26 அடியார்க். ஏழிசை என்ற பகுதி

உரை

இந்தப் பஞ்சமரபு வெண்பாவை[1] அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்புரையில் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். இனி, பஞ்ச மரபு வெண்பாவின் பாடங்கள் வருமாறு:

பஞ்சமரபு கூறும் வெண்பாவிலே ☆ உள்ள

1 'சுத்த வெழுத்தால்' என்ற பாடத்தைக் காட்டிலும்'
2. 'இதனுள்ளே பண்பிறக்கும்' என்ற பாடத்தைக் காட்டிலும்

அ. நல்லார் கண்ட பாடமே இலக்கணப் பிழையற்றது: எனவே அ.நல்லார் பாடமாக்கியதைத் தலைப்பில் தந்துள்ளோம். ஆய்வுசெய்யும் அறிஞர்கள் ஒத்துப் பார்த்துக் கொள்க. பஞ்சமரபுப் பாடல் அடிக்குறிப்பாக உள்ளது ☆

குழலில் சட்சம் ஒலிக்கும் துளை

வாய்ப்பக்கத்தில் முதலில் உள்ள இரு துளைகளை மூடிக் கொண்டு இசைக்க மூன்றாவது துளையில் சட்சம் ஒலிக்கும்: இவ்வாறு சட்சத்துளையை அமைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும் என்று இசைப்பேரறிஞர் பி. சாம்பமூர்த்தி தாம் எழுதிய 'புல் லாங்குழல்' (The Flute) என்னும் ஆங்கில நூலில் கூறியுள்ளார். இவ்வாறு தொடங்குவதால் வலிவு மண்டிலத்தில் ச ரி க ம என்னும் நான்கு சுரங்கள் ஒலிக்க ஏதுவாகும். மேலும் மெலிவு மண்டிலத்தில் நி த ப ம என்னும் நான்கு சுரங்களை ஒலிக்க ஏதுவாகும் (4+7+4 = 15 சுரங்கள் கிடைக்கும்).

---

[1] *"சரிக மபதநியெனுஞ் சத்த வெழுத்தால்*
வரிபரந்த கண்மடவாய் வைக்கத் – தெரிவரிய
ஏழிசையுந் தோன்று மிதனுள்ளே பண்பிறக்கும்
சூழ்முதலாய்ச் சுத்தத் துளை."

–பஞ்சமரபு – 30

குழலில் ஏழு சுரங்கள்

ச – சட்சம் (குரல்) – கு
ரி – ரிடபம் (துத்தம்) – து[2]
க – காந்தாரம் – (கைக்கிளை) – கை[2]
ம – மத்திமம் – (உழை) – உ[1]
ப – பஞ்சமம் – (இளி) – இ
த – தைவதம் – (விளரி) – வி[2]
நி – நிடாதம் – (தாரம்) – தா[1]

வடமொழியில் அமைந்த ஏழு சுரப்பெயர்களின் முதல் எழுத்துக் கள் ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. என்பன. இனி இந்த முதல் ஏழு எழுத்துக்களுக்கு வேறு பெயரும் சூட்ட விரும்பினால் சூட்ட லாம். சா – சார்பு; ரீ – ரீங்காரம்; கா – காந்தாரம்; ம – மையம்; ப – பட்டடை, தா – தாழ்வு சுரம்; நீ – நிவப்பு (உயர்வு) சுரம் என்ற சொல்களின் குறியீடாக இன்றும் கொள்ளலாம். குறி யீட்டு விளக்கங்களை அந்தந்த நாடுகள் வைத்துக் கொள்ள லாம். ஓர் ஒப்பு:- 'பிளஸ்' (PLUS) என்னும் குறியீட்டை (+) அப்படியே வைத்துக்கொண்டு, அதற்குக் கூட்டல் என்று இன்று கூறுகிறோம். இவ்வாறே பிற ஆங்கிலக் குறியீடுகட்கும் கழித்தல், வகுத்தல், சமமாதல் என்று தமிழில் கூறி வருகி றோம். மேலும் தமிழில் இன்றுள்ள நிறுத்தல் குறியீடுகள் ஐரோப்பிய மொழிக் குறியீடுகள் (, ; . ? !). இவற்றை அப்படியே வைத்துக்கொண்டு கால்புள்ளி, அரைப்புள்ளி, முற்றுப்புள்ளி என்று நம் மொழியில் நமக்கு ஏற்பச் சொல்லி வருகிறோம். இவை போன்றே, ச ரி க ம ப த நி என்னும் குறியீட்டு எழுத்துக்களை மட்டும் அப்படியே வைத்துக்கொண்டு, தமிழில் குறியீட்டுக்கு ஏற்ற தமிழ்ப் பெயர்களை அமைத்துக் கொள்ள லாம். இதுவே பல்வேறு நாடுகளிலும் குறியீட்டு முறையிலே பின்பற்றப்படுவது; 'சா' என்பது அடிப்படையான சார்புஒலி; 'ரீ' – ரீங்கார ஒலி (துத்தவண்டு ஒலிப்பது); 'கா' – காந்தார ஒலி, கைக்கிளை; 'ம' – ஒலி இளியை மருவும் ஒலி என்றோ மைய ஒலி என்றோ வைத் துக்கொள்ளலாம். (பட்டடை நரம்பு – பஞ்சம நரம்பு) குரலுடன் பட்டு அடைந்து ஒலிப்பது பட்டடை; இது முது பழஞ்சொல், பொருள் நிறைவு பூத்த சொல். தா – பட்டடைக்குப் பின்னர் உள்ள இரு ஒலிகளுள் தாழ்ந்த ஒலியைத் தண்ணிய ஒலி என்றோ தாழ்ந்த ஒலி என்றோ குறிப்பிடலாம். நி – நிவப்பு ஒலி; (நிவப்பு – உயர்வு) (ஏழ் ஒலி களுள் மிக உயர்ந்தது "நி". தாரம் என்ற சொல்லுக்கு உயர்வு என்றே பொருள்;) இனி வேறு வகையில் ஏழு சுரங்கட்கு முதல் எழுத்துக்களை அமைக்கலாம்.

குரல் – க. குரலில் உள்ள "கு" வுக்குச் சார்ந்தது 'க.'
துத்தம் – தி. துத்தத்துள்ள "து"வுக்குச் சார்ந்தது 'தி.'
கைக்கிளை – கை.
உழை – 'ந,' நடு நரம்பு.
இளி – ப – பட்டடை நரம்பு
விளரி – த இது நெய்தல் நிலத்துக்கு, தண்ணீர் நிலத்திற்கு உரியது
தாரம் – தாரம் என்பதன் பொருள் நிவந்தது (உயர்ந்தது) – நி.

தமிழ்:	க	தி	கை	ந	ப	த	நி
சமசுகிருதம்:	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

இவ்வாறு ஒலிக்குறிப்புகட்கு விளக்கம் தந்து இந்த ஒலிக் குறிப்புகளைச் சில நாள் நன்கு பயின்று பாடலாம்; பயன் படுத்தலாம். ஆனால் இந்த மாற்றம் தேவையில்லை. "ச ரி க ம ப த நி" என்னும் ஒலிக்குறிப்புகட்குத் தமிழ் விளக்கம் முன்னர்க் கூறியது போன்று தந்து குறியிட்டு முதல் எழுத்துகளை மாற்றா மல் வைத்துக் கொள்ளலாம்; அதுவே எளியது. மாற்ற விரும்பி னால் மிகவும் இனிமையாகவும் செப்பமாகவும் மாற்றிக் கொள்ளலாம். நிகண்டுகளில் ஏழ் உயர் ஒலிகளைத் தமிழ் ஒலி களாக நிகண்டு ஆசிரியர் கொண்டுள்ளார். எனவே தமிழ் முறைப்படியே சவ்வும், ரிவ்வும், கவ்வும், மவ்வும், பவ்வும், தவ்வும், நிவ்வும் என்று கூறித் தமிழ் எழுத்துக்களாக நிகண்டு ஆசிரியர் காட்டுகிறார். குழலில் முதல் இருதுளைகளை மூடிக் குரல் நரம்பைத் தொடங்கி, முழுத்துளைகளைத் தொடங்கித் திறந்து இசைத்தால் (ச ரி2 க2 ம1 ப த2 நி1 ச்) என்று ஒலித்து அரிகாம்போதி ஒலிக்கும்; இப்பண்ணே தென்னகத்திற்கு ஆதி அடிப்படைப் பண்; இது செம்பாலை என்றும், முல்லையாழ் என்றும், பண்டைக் காலத்தில் வழங்கப்பட்டது. எனவே குழல் முல்லை யாழுக்குத் துளையிடப்பட்டது. முல்லைக் குழல் என்றும் குறிக்கப்பட்டது; மோகனத்தை முல்லையம் தீங்குழல் என்று கூறி வந்தனர். முல்லைப் பெரும்பண்ணை இசைத்த யாழை முல்லை நல்யாழ் என்று சங்கக் காலத்தில் குறித்தது போன்று, முல்லைப் பண்ணை இசைத்த குழலை முல்லைக் குழல் என்று குறித்தனர். பாலையாழ் என்று குறித்தது போன்று பாலைக் குழல் என்று குறித்திருக்கலாம். பாலைக் குழல் என்பது செம்பாலையைக் குறித்தல் வேண்டும். ஆனால் அத் தொடர் நமக்கு இலக்கியத்தில் இன்று கிடைக்கவில்லை.

"ஏழிசையும் தோன்றும், இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும்" என்று பஞ்ச மரபுடையார் கூறிய வரிக்குப் பொருள் வருமாறு:

ஏழிசை என்பன "ச ரி க ம ப த நி" என்பன. இவற்றுள்ளே பண்பிறக்கும் என்றது, ஏழுபெரும்பண்கள் பண்ணுப் பெயர்த்தலினால் கிடைக்கும் என்று பொருள்படு கிறது. ஏழ்துளைகளை முதலாகக் கொள்ளப் பிறக்கும் பண்கள் வருமாறு:-

1. குரல் குரலாயது – செம்பாலை–அரிகாம்போதி.
2. துத்தம் குரலாயது – படுமலைப்பாலை – நடபைரவி
3. கைக்கிளை குரலாயது–செவ்வழி–இருமத்திமத் தோடி
4. உழைகுரலாயது – அரும்பாலை – சங்கராபரணம்
5. இளி குரலாயது – கோடிப்பாலை – கரகரப்பிரியா
6. விளரி குரலாயது – விளரிப்பாலை – தோடி
7. தாரம் குரலாயது – மேற்செம்பாலை – கல்யாணி

இவ்வாறு ஏழ் சுரங்களைக் குரல் குரலாகப் பண்ண, ஏழு பெரும் பண்கள் பிறக்கும் என்றார்.

1. அரிகாம்போதி	ச	ரி^{2}	க^2	ம	ப	த^2	நி	செம்பாலை
2. நடபைரவி	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த	நி	படுமலைப்.
3. இருமத்திமத் தோடி	ச	ரி	க	ம	ம^2	த	நி	செவ்வழிப்.
4. சங்கராபரணம்	ச	ரி^{2}	க^2	ம	ப	த^2	நி^{2}	அரும் பாலை
5. கரகரப்பிரியா	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த^2	நி	கோடிப்.
6. தோடி	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி	விளரிப்.
7. கல்யாணி	ச	ரி^{2}	க^2	ம^2	ப	த^2	நி^{2}	மேற்செம் பாலை

குறிப்பு:

தலைப்பில் 2 என்று குறிக்கப்பட்ட சுரங்கள் ஏறிய வகைச் சுரங்கள்; அதாவது வன்மை வகைச் சுரங்கள். தலைப்பில் எண் குறிக்கப்படாத சுரங்கள் இறங்கிய வகைச் சுரங்கள்; மென்மை வகைச் சுரங்கள். இம்முறை நூல்முழுமையிலும் உள்ளது.

இந்த ஏழு இராகங்கள் குழலில் பண்ணுப்பெயர்க்கப் பிறக்கும். அரிகாம்போதியில் ரிடபம்சட்சமாக நடபைரவி பிறக்கும். இந்த ராகங்களின் வரிசை மாறவே கூடாது. மேலும்

இணைமுறை தொடுத்து ஏழுபாலையமைத்தல்

வரிசை எண்	தொடங்கும் சுரம்	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	இராகம்	பாலை
1.	நி1:>ச	3	.	5	.	7	2	.	4	.	6	①	0	அரிகாம்	செம்பாலை
2.	ச :>ச	①	.	3	.	5	.	7	2	.	4	.	6	கல்யா.	மேற்செம்.
3.	ரி1:>ச	6	①	.	3	.	5	.	7	2	.	4	.	தோடி	விளரிப்.
4.	க1:>ச	4	.	6	①	.	3	.	5	.	7	2	.	கரகரப்.	கோடிப்.
5.	ம1:>ச	2	.	4	.	6	①	.	3	.	5	.	7	சங்கரா.	அரும்.
6.	த1:>ச	5	.	7	2	.	4	.	6	①	.	3	.	நடபை.	படுமலைப்.
7.	ம2:>ச	7	2	.	4	.	6	①	.	3	.	5	.	இரு 'ம' தோடி	செவ்வழிப்.

(குறிப்பு: இணை என்பது தொடக்கம் விடுத்து ஏழாம் நரம்பாம் (0–7). வன்தார முதற்றொடுத்தால் குரல் இளி கிடைக்காமையாலும், இரு நிடாதமும் இருமத்திமமும் கிடைப்பதாலும் குரலிளி இன்றேல் பண்ணில்லையாதலாலும் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் பன்னிருகால் பண்ணுப் பெயர்க்கப் பன்னிரு பாலை கிடைக்கும் என்று நினைத்தது தவறு; கிடைக்காது. ஆனால் பெய்தல் முறையால் பன்னிரு பாலைகள் கிடைக்கும். பெய்தல் முறையை முற்றிலும் நடத்தினால் 16+16= 32 பெரும் பண்கள் கிடைக்கும். (40 இராகங்கள் விவாதிதோஷ இராகங்கள் என்றார் பேரா.பி. சாம்பமூர்த்தியார்)

செம்பாலை, படுமலைப்பாலை முதலிய ஏழ்பெரும்பாலை களைப் பண்டைப் பாணர்கள் குரல்பண், துத்தப்பண், கைக் கிளைப்பண், உழைப்பண், இளிப்பண், விளரிப்பண், தாரப் பண், என்று பெயர் குறித்து வந்தார்கள். இப்பெயர்கள் பண்ணுப் பெயர்ப்பில் பண்ணுப் பிறந்த முதல் நரம்பைச் சுட்டுவது. பண்ணின் பிறப்பையும் அதனுடைய ஏழ் நரம்பு வகைகளையும் இப் பெயர்கள் குறிப்பினால் உணர்த்தின. நட பைரவி, சாருகேசி முதலிய பண்ணின் பெயர்கள் இன்று பொருளற்றவை. எக்காரணத்தால் நல்ல காரண காரியத் தமிழ்ப் பெயர்களை இடித்துக் குட்டிச் சுவராக்கினர். அரிகாம் போதியில் ரிடபம் சட்சமாகிய பண் நடபைரவி என்று குழலில் ஊதிப் பண்ணுப் பெயர்த்துச் செயல்படுத்திக் காட்டிவிடலாம். அலகுப் பெயர்ப்பானாலும், இராசிகளின் வீட்டுப் பெயர்ப் பானாலும் 12 தான நரம்பு பெயர்ப்பினாலும் எய்தும் முடிவு ஒன்றாகவே இருத்தல் வேண்டும். எ–டு: செம்பாலையின் துத்தம் குரலானால், நடபைரவிக்குரிய சுரங்கள்தான் கிடைத் தல்வேண்டும். இங்கு பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை எதுவானாலும் நடபைரவிக்குரிய சுரங்களே கிடைத்தல்வேண்டும். சிலர்க்கு அலகுப் பெயர்ப்பில் மட்டும் முடிவு மாறுபடுகிறது என்றால் அது ஏற்றற்குரியதன்று; பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறையில் தவறு என்று தள்ளிவிடுவது நல்லது. செயல்முறை வேறு; இயல் முறை வேறு என்று இருத்தல் முடியாது.

இசைக் கருவிகளுக்குள்ளே குழல் கருவியே மண்டிலக் கருத்துக்களை (தாயி (ச –ச்) ஆதி இசை மாந்தர் மனத்தில் தோற்று வித்தது; பன்னிரு சுரங்கள் சேர்ந்த தொகுப்பு ஒரு மண்டில மாகும் என்ற கருத்து வந்த பிற்பாடுதான், பண்களை உண்டாக்கத் தொடங்கினார்கள். குழல் இயல்பாக, இயற்கை யாக மண்டிலக் கருத்தை உண்டாக்குகிறது. சட்சத் துளையில் காற்றை வலிமையாக ஊதினோம் என்றால், அதே துளையில் வலிமைச் சட்சம் (மண்டிலச் சட்சம் அல்லது தார சட்சம்) கேட்கிறது. இதனை இரட்டித்த சட்சம் என்றோ, உச்ச தாயி சட்சம் என்றோ கூறினார்கள். ஒலியை அளந்து அறிந்தவர்கள் பண்டையோர். "இரட்டித்த குரல்" என்று பெயர் இட்டுள்ளனர்; அடிப்படைக் குரலுக்கு இரட்டித்ததே வலிவு மண்டிலக் குரல்.

"ச – கு" – அடிப்படைக் குரல் – ஒருமடங்கு அளவு

"ச் – கு" – இரட்டித்த குரல் – இரு மடங்கு அளவு

குழல் பற்றிய பண்டை இலக்கியச் செய்திகள்

1. குழலில் ஒரு பெரும்பண்ணை இசைத்த பின்னர் அப் பெரும் பண்ணில் பிறக்கின்ற பல்வேறு பண்ணியல் களையும், திறங்களையும், திறத் திறங்களையும் மரபாக இசைத்துக் காட்டும் இசைப்பேரறிஞர்களிடம் இருந்தது. இவர்கள் 'பெரும் பாணர்கள்' என்று பெரு மைப்படுத்தப்பட்டுத் தலைமை தாங்கி வாழ்ந்தனர். இக் கருத்திற்குச் சான்று:-

"குழலினும் யாழினும் குரல் முதல் ஏழும்
வழுவின்றி இசைத்து வழித்திறம் காட்டும்
அரும்பெறன் மரபின் பெரும்பாண் இருக்கையும்"

(சிலப். இந்தி. 35)

என்னும் பாடலால் அறியலாகும். இவர்கள் பாடுதுறையில் ஒரு பண்ணிலிருந்து பிறக்கும் பல்வேறு வகைக் கிளைப்- பண்களை எல்லாம் "வழித்திறங்கள்" என்று குறித்தனர்.

2. ஒவ்வொரு பெரும்பண்ணிலும் 21 திறப்பண்களை (வழித்திறங்களை) இசைத்தனர். பண்ணியல் 6: திறப் பண்கள் 15: (6+15=21)

"நாற்பெரும் பண்ணும் ஏழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி"

– (பெருங்கதை 1:37)

என்பதால் அறியலாகும்.

3. இசையரங்குகளில் குழல் தலைமை தாங்கியது "குழல் வழி நின்றது யாழே" – (சிலப். 3: 139) (5: 35) என்பதால் அறியலாம்.
"குழலகவ யாழ்முரல" – (பட்.156) என்பதாலும் அறியலாம்.

4. "அறற்குழல்" (சிறுபா. 163) என்பது வரையறுத்தது: அளவுகட்கு அறுத்துச் செய்யப்பட்டது. அறல் = வரை யறை பெற்றது

5. யாழ் செம்பாலையை இசைக்கவும் குழல் கோடிப் பாலையை இசைக்கவும் இந்த இரண்டு பண்களும் ஒன்றித்தன: யாழோர் மருதத்தின் நரம்புளரக் கோவ லர் முல்லைக் குழன்மேற்கொள்ள –(மணிமே. 5:135) என்ற மாற்று இசைமுறை மிகச் சீரியது: மிக்க இசை நுணுக்கம் நிறைந்தது.

6. குழலை அடிப்படையாக வைத்துப் பண்டைக் காலத்தில் யாழை இசை கூட்டிக் கொண்டனர் என்பதை அறிவிக்கும் வரிகள்:-

"நரம்பின் தீங்குரல் நிறுக்கும் குழல் போல"

(கலித்.32)

7. முதலில் 7 துளையில் 7 சுரம் ஏறிசையில் ஊதிப் பின்னர் இறங்கிசையில் 5 சுரம் ஊதினர். (7+5) 'பெரும் பண் திறம்' எனும் பண்வகையை இசைத்தனர் (Hepta Pentatonic)

"ஏழ்புழை ஐம்புழை யாழிசை கேழ்த்தன்ன" (பரிபா. 8:22)

இம்முறையால் பிற பண்களையும் பெயர்களையும் கொள்ளுவது நிறைவாகும்.

8. சிறு குழல், பெருங்குழல் வகைகள் மிக வழங்கின

"ஊ ரான்பின் ஆயன் வந்தூதும் – சீர்சால்
சிறுகுழலோசையை" – (ஐந்திணை. 50) (கலித். 129)

9. ஞெலிகோலால் குழல் செய்ய முற்பட்டனர் முல்லை நிலத்தவர்கள்.

"ஞெலிகோல்.... "செந்தீ தொட்ட கருந்துளைக் குழலின்"

–(பெரும்பாண். 175)

10. ஒரு துளையை மூடிப் பண்ணியலும், இருதுளைகளை மூடித் திறப்பண்ணும், மூன்றுதுளை மூடித் திறத் திறனும் ஆக மூன்று வகைகளைக் குழலில் உண்டாக்கினார்கள்.

"ஆய விசைப் புகல் நான்கின்
அமைந்த புகல் வகை எடுத்து
மேயதுளை-பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல் நிலையில்"

(பெரியபு. ஆனாய 1–26) என்றார் சேக்கிழார்.

நாலு வகைப் பண்களை இலகுவாக இயற்கையாக உண்டாக்கக் குழல் பெரிதும் உதவியது. ஆதியிசை வாணர் எத்துளையும் மூடாது ஏழ்துளையும் பயன்படுத்தினதால் பெரும்பண் உண்டாகியது. துளைகள் மூடச் சிறு பண்வகை மூன்றும் உண்டாயின. பெரும்பண், பண்ணியல், திறம், திறத்திறம் எனும்." நான்கு வகைப் பண்களைச் சேக்கிழார் – "இசைப் புகல் நான்கு" என்றார். "புகல்" என்பதுதான் உரிய சொல்; "புகழ்" என்பது தவறு. அச்சொல்லை நீக்குக. நான்கு வகையான பண்களை உண்டாக்கும் முறைகளைத் "துளை

பற்றுவன துளை விடுப்பன" என்ற தொடரால் சேக்கிழார் விளக்கியருளினார். எனவே நான்கு பண்வகைகளை உண்டாக்கக் குழலே இயற்கையாய்த் தூண்டிய கருவி எனலாம். எளிய கருவி. ஆனால் ஒலிச் செறிவிலே தலைமையான கருவி. பண்டைய இசையரங்கில் முதன்மைக் கருவி.

11. தொடக்கக் காலத்தில் குறித்த ஒரு பண்ணுக்கு என்று அப்பண்ணின் சுரங்களுக்குத் துளையிடப்பட்ட குழல்கள் இருந்தன. குறித்த பண்களினடியாக அந்தக் குழல்கள் பெயர் பெற்றன.

1. முல்லைப் பாணிக்குத் துளையிடப்பட்டது – முல்லையந் தீங்குழல்.
2. கொன்றைப் பாணிக்குத் துளையிடப்பட்டது – கொன்றையந் தீங்குழல்.
3. ஆம்பல்பாணிக்குத் துளையிடப்பட்டது – ஆம்பலந் தீங்குழல்.

இவை மூன்றும் மூங்கில் குழல்கள். குறித்த பண்ணிற்குத் துளையிடப்பட்டிருந்தால் பண்ணினடியாகப் பெயர் பெற்றன. இவைகள் கருவிகளும் ஆயின; பண்களும் ஆயின.

1. மோகனம் – முல்லையந் தீம்பாணி (ச ரி2 க2 ப த2 ச்)
2. சுத்தசாவேரி – கொன்றையம் தீம்பாணி (ச ரி2 ம ப த2 ச்)
3. சுத்ததனாசி – ஆம்பலந் தீம்பாணி (ச க1 ம ப நி1 ச்)

'பழந்தமிழ் இலக். இசையியல்' என்னும் நூலின் 324, 330, 331 – 334 பக்கங்கள் வரை காண்க. கொன்றை ஓர் திறப்பண் என்பதையும் பற்றி நீள நெடுக ஆய்ந்ததன் முடிவையே இங்குச் சுருக்கமாக உரைத்துள்ளேன். அது இன்றைய சுத்தசாவேரி. (ச ரி2 ம1 ப த2 ச்) இது முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் சுரத்தானங்கள் ஒத்த நிலையில் அமைந்துள்ள பண் என்று சேக்கிழார் சுட்டுகின்றார்.

சுத்த சாவேரியின் ஒத்த நிலை

சுர வீட்டு வரிசை	✓ 1	2	✓ 3	4	5	✓ 6	1	3	6	வீடு
முன்னர்ப் பாகம்	ச	நி	ரி	க	க	ம	ச	ரி	ம	சுரம்
பின்னர்ப் பாகம்	ப	த	த	நி	நி	ச	ப	த	ச்	சுரம்
	✓ 1	2	✓ 3	4	5	✓ 6	1	3	6	வீடு

ச ரி ம என்பன சட்சம் தொடங்கி 1,3,6 வீட்டின. ப த ச் என்பன பஞ்சமம் தொடங்கி 1,3,6 வீட்டின.இவ்வாறு ஒத்த நிலைகளை உடைய திறப்பண் இது. இதனை ஆனாயர் குழலைச் சரிபார்ப்பதற்குப் பயன்படுத்திப் பின் இறைவனுக்குப் பண்ணின் இசையைப் படைக்கின்றார். கொன்றைப் பண்ணை இறைவனுக்குப் படைக்கின்றார். ஆனாயர் புராணத்தில் கொன்றை மரம் கண்கொள்ளாக் கவின் பெற்றுப் பூத்துப் பொன்சரங்களாய்த் தொங்குகிறது. இக் காட்சியைக் கண்ட ஆனாயர் கொன்றை மரத்தையே சிவனாக நினைத்து வழிபடு கின்றார். சிவபெருமானுக்குக் 'கொன்றை வேய்ந்தோன்' என்று ஒரு பெயர். ஆனாயர் கார்காலத்தில் பூத்துக் கண்ணுதல் கடவுளாகக் காட்சியளிக்கும் கொன்றையம் சிவனைக் கார் காலத்திற்குரிய ஐந்திறப் பண்ணாகிய கொன்றையைக் குழலில் ஊதி வழிபடுகின்றார். கொன்றை சிவனுக்குரியது; அது ஐந் திறப்பண். மாலைக்குரியது; கார் காலத்திற்குரியது. இது முன்னர்ப் பாகத்திலும் பின்னர்ப் பாகத்திலும் ஒத்த நிலை யுடைய சுரங்களையுடையது. இதனைச் சுத்த சாவேரி என்று இன்று கூறுவர். இது தொன்மைப் பண்:-

(1) கொன்றைக் குழல் – (ஐந். எழு. 22:1)
(2) கொன்றையம் தீங்குழல் – (கலித். 106:3) (சிலப். 17:19–1)
(3) கொன்றையம் குழலர் – (அகநா. 54:11)

மோகனத்தின் பஞ்சமம் சட்சமாக நிறுத்திப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிட்டுவது – சுத்தசாவேரி. பெயர்ப்பு முறை :-

மோகன:	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
சுத்தசா:	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க

பண்டைய இசைப் பெயர்களில் கூறினால் முல்லைத் தீம்பாணியின் இளி குரலாகப் பெயர்க்கப்பட்டது கொன்றை யம் தீம்பாணி எனலாம். இது திறப்பண் (கு.து^{2}.உ.இ.வி^{2}. கு் ச ரி^{2} ம ப த^{2} ச்) அதாவது மோகனத்தின் பஞ்சமம் சட்சமாகியது சுத்த சாவேரி. மோகனமும் அதிலே பிறக்கும் திறப்பண்கள் நான்கும் உலக நாகரிக நாடுகளில் ஆதிதொட்டுச் சீரும் சிறப்பும் பெற்று வழங்கி வந்துள்ளன.

3. கண்ட மரபு

10. ஒலியியல்

31. ஒலியின் தோற்றம்

பூதமுதற் சாதனத்தாம் புற்கலத்தின் மத்திமத்து
நாதமுத லாமெழுத்து நாலாகி – வீதி
வரு வரத்தால் தானத்தால் வந்து வெளிப்பட்டு
இரு வரத்தால் தோற்றம் இசைக்கு.

பொருள்

ஒலி பிறத்தற்கு உதவுவன ஐம்பூதங்கள்; அவை மண், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்பன; இவற்றால் ஆக்கப்பட்டது உடம்பு (புற்கலம்); உடம்பின் மத்தியிலே உந்தி உள்ளது. இது ஒலி உற்பத்தி ஆகும் இடம். (நாதன் என்பது இன்னொலி) நாதம் எழுவதற்கு நாலு இடங்கள் உதவுவன: (1) உந்தி, (2) மார்பு, (3) கண்டம், (4) தலை என்பன; உந்தியில் தோன்றும் காற்றானது, உடலின் உள்ளே அகன்ற இடத்தின் வழியாக மேலே எழும்பி வருகின்றது. அது எட்டுவகைத் தானத்தால் ஒலி மாற்றங் களுற்று வெளிப்படுகிறது. இரண்டு வகை ஒலி: ஒன்று சொல்லின் ஒலி. மற்றையது சுர எழுத்துக்களுக்கு உரிய இசை ஒலி.

நயம்

இப்பாடலில், செவ்விசைச் சிந்தனைச் செம்மல் சேறை அறிவனார் ஒலிக்கும் ஐம்பூதங்கட்கும் உள்ள தொடர்புகளைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். ஒலியின் தோற்றம் எங்குத் தொடங்கு கிறது? எத்தனை இடங்களில் தாக்குதல் பெறுகிறது? எவ்வாறு எழுத்தாக மாறுகிறது? வளி வேறு; காற்று வேறு; ஒலியை உண்டாக்கும் காற்றை 'வளி' என்றனர். ஒலியை வள்ளுவது வளி; (வள்ளுவது–கொடுப்பது). ஒத்து மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக் கும் ஒலியே ஒதை; ஊழையிடுவது ஊதை, ஊழ் = தொடர்ந்து வருவது) சுற்றியடிப்பது சூறை. வடக்கிருந்து வந்து அடித்து வாட்டுவது வாடை; தெற்கிலிருந்து வருவது தென்றல், இது இனியது, அழகியது; வலியது புயல் என்று தொல்காப்பியர் சுட்டியுள்ளார். ஒலியை ஆழமாகச் சிந்தித்ததால் விரிவான ஒலியியல் துறை இன்று வளர்ந்துள்ளது. எழுத்து ஒலிகளை உண்டாக்க உதவும் உறுப்புகள்:

"உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றித்
தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇப்
பல்லும் இதழும் நாவும் மூக்கும்
அண்ணமும் உளப்பட எண்முறை நிலையான்
உறுப்புற் றமைய நெறிப்பட நாடி
எல்லா எழுத்தும் சொல்லும் காலைப்
பிறப்பி னாக்கம் வேறு வேறு இயல
திறப்படத் தெரியுங் காட்சி யான

– (தொல். எழுத். பிறப். 1.)

மூன்று நிலைகள் எழுத்து ஒலிக்கு:- 1. மூலாதார நிலை; இதனை வடவர் 'பரை நிலை' என்பர். (2) உந்தி நிலை; இதனை வடவர் 'பை சந்தி' நிலை என்பர். 3. நெஞ்சில் தோன்றும் நிலை; இதனை 'மத்திமை' என்பர். மூலாதார ஒலி, உந்தி ஒலி, நெஞ்சக ஒலி என்பன மூன்று வகைகள் ஆகும்.

முயற்சி ஒலியும் இயற்கைஒலியும்

மாந்தன் முயற்சியால் தோன்றும் ஒலிகள் என்றும் (ஆகதம்), இயற்கையாய்த் தோன்றும் ஒலிகள் (அனாகதம்) என்றும், ஒலிகளை இருவகைப்படுத்தலாம். எ.டு 'மத்தள ஒலி' மாந்தன் முயற்சியால் எழுவது; கடல் இரைச்சல் இயற்கையால் எழுவது; இசைச்சுர ஒலிகள் யாவும் மாந்தனின் முயற்சியாலா வன. இவை மரபாய் வழிவழி வருவன; பயிற்சியால் முதிர்வன. ஒலிகள் செயற்கையாயினும், இயற்கையாயினும், உண்டாக்கும் முறைகளினால் வேறுபடுகின்றன. பொருளோடு பொருள் உராய்தல், மோதுதல், தட்டுதல், தேய்த்தல் முதலிய செயல் களால் ஒலிகள் தோன்றுகின்றன. தட்டுகின்ற கைவிரலுக்கும், தட்டுகின்ற மரக்கோலுக்கும் ஏற்ப ஒலி வேறுபடும். ஆனாலும் இவற்றைத் தட்டுகின்ற வலிமை மெலிமைக்கு ஏற்றாற் போல வும் ஒலித்தன்மை மாறுபடுகின்றன. மத்தளத்தை விரல்களால் தட்டுகின்ற பல்வேறு வகை வகையான முழவு முறைகளை முழக்குவோன் தானே ஆய்ந்து, அறிந்து பகுத்து, அமைத்துக் கொள்ளுகிறான்; வீணை, யாழ், கின்னரி, மத்தளம் முதலிய வற்றிலும் செய்யும் விரலின் நுண்ணிய அரிய செயல்களை இளங்கோ 'விரல் தொழில்' (Finger technique) என்றார். இசைக்கு ஏழு முழு நிறை ஒலித்தான நரம்புகளும் (நிறை நரம்பு ஒலிகளும்) ஐந்து குறை ஒலித்தான நரம்புகளும் உண்டு; ஆக மொத்தம் 12 தான நரம்பு ஒலிகள் உண்டு. 12 தான நரம்பு ஒலிகளைப் 12 இசைக் கோவைகள் என்று குறித்தனர். பண் களை உண்டாக்கத் தான ஒலி நரம்புகள் கோக்கப்படுவதனால் இவற்றிற்குக் "கோவைகள்" என்று பெயர். மிக அழகிய சொல்; பொருட் சிறப்பு பூத்த சொல்.

12 கோவைகளைப் பன்னிரு அரை நரம்புகள் என்றும், 12 கேள்விகள் என்றும், குறித்துப் பண்டைப் பாணர்கள் மொழிந்து வந்தனர்.

நாலு எழுத்து என்று பஞ்சமரபார் குறிப்பிட்டவை எவை? நாதம் என்பது உந்தி, மார்பு, கண்டம், தலை என்னும் நாலு இடங்களில் எழுவன; இவற்றை 'நாலு எழுத்து' என்றார். எழுந்தது எழுத்து. (ஒப்பு நோக்குக; பொருந்துவது பொருத்து; கழுந்துவது கழுத்து; முரிந்தது முரிப்பு; கூடுவது கூட்டு.) புற்கலம் என்பது உடலம்; கலம் என்பது பாத்திரம் அல்லது ஏனம். கல்லப்பட்டது – கலம்; கல்லுதல் – தோண்டுதல்; களி மண்ணில் அல்லது மரத்தில். அல்லது கல்லில் தோண்டி எடுத்துவிட்டு ஏனங்களைப் பள்ளமாய் அமைத்து ஆதிமாந்தர் கள் செய்தார்கள். எனவே கல்லப்பட்டதைக் 'கலம்' என்றனர். உடலம் என்பது ஒருவகைக் கலமே; உள்வெளியுடையதே. இது அழிந்து மறைதற்குரியது; ஆகையால் கலம் என்பதற்குப் புன்மை எனும் முன்அடைமொழி சேர்த்துப் புற்கலம் என்றனர். புல் + கலம் = புற்கலம்; அற்பமாகிய கலம்; இது அழியும் அற்ப யாக்கை எனப் பொருள்படுகிறது. ஆதலால் தான் 'புற்கலம்' எனப்பட்டது.[1]

இந்தப் பஞ்சமரபு வெண்பாவில் அடியார்க்கு நல்லார் சாரீர வீணை என்பதை விளக்கப் புற்கலம் எனும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். (சிலப். 3:26. மிடறு என்னும் பகுதி)ஞ மண், நீர், தீ, வளி, வான் என்னும் இவ்வைந்தும் புற்கலத்திற்கு முதலாயும் மூலமாயும் உள்ளன என்று விளக்கியுள்ளார். இந்த ஐந்தும் 'இவை அவையாவன' என்னும் முறையில் மாற்றம் அடைகின்றன. சில பொருள்கள் வேதியியல் மாற்றம் அடைந்து, வேறு பொருள்களாக்குகின்றன.

---

1 இனிக் கல்லப்பட்ட வீணையின் குடத்தையும் 'கலம்' என்று சங்கப் பாடல் குறிப்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. (அணிகலம், உண்கலம், புற்கலம், மரக்கலம், யாவும் கல்லுதல் அடிப்படையில் பிறந்த சொல்கள்)

11. ஐம்பூத வியல்

32. இசைக் கருவிகளில் ஐம்பூதம்

மண்ணுட னீர்நெருப்பு கால்வானம் என்றிவைதாம்
எண்ணிய பூதங்கள் என்றறிக – நுண்ணிய
மன்னர்க்கு மண்கொடுத்து மாற்றார்க்கு
விண்கொடுத்த
தென்னவர்கோ மானே தெரி.

பொருள்:

இசைக்கு ஐம்பூதங்கள் இன்றியமையாதவை; அவை (1) மண், (2) நீர், (3) நெருப்பு, (4) காற்று, (5) ஆகாயம்.

நயம்:

இவ்வைந்துள் மண் அடிப்படையாகி, பொருள்களை உண்டாக்கித் தாங்கிநிற்பது. எனவே முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. இசைக் கருவிகள் ஐம்பூதத்தாலாகியவை. எ–டு புல்லாங்குழலா கிய மூங்கில் மண்ணில், மண்சத்தில் முளைத்தது; அதனுள் வெப்பம் உள்ளது; காற்றுள்ளது; ஈரப்பசை உள்ளது; வெற்றிடம் உள்ளது. எனவே புல்லாங் குழலில் ஐம்பூதச் சேர்க்கை காண லாம். மாந்தன் குரலிலும் மேற்கூறிய ஐம்பூதச் சேர்க்கை யுள்ளது. காற்றின்றி, வெற்று வெளியிடமின்றி, நீர்ப்பற்றின்றி, வெப்பமின்றிக் குரலில் ஒலி பிறக்காது.

இனி ஆனாய நாயனார் திருக்கதையிலிருந்து "ஐம்பூதம்" பற்றிய குறிப்பு ஒன்றை அறியலாம்.

"அன்பூறி மிசைபொங்கும் அமுதவிசைக் குழலொலியால்
வன்பூதப் படையாளி எழுத்தைந்தும் வழுத்தித்தாம்"
– (பெரிய பு. ஆனாய. 22)

இங்குச் சேக்கிழார் "வ[illegible] பூதப் படையையுடையவன் சிவபெரு மான்" என்று போற்[illegible]றார். குழலிலும் ஒருவகையாக ஐம் பூதங்கள் உள்ளன. மூங்கில் ஆனது மண்ணிலிருந்து தோன்றி யது: மூங்கில் குழலினுள் காற்றும், இடைத் துவார வெளியும், ஊதுங்கால் ஏற்படும் வாயின் ஈர நீர்த்தன்மையும், காற்று உராய்தலினால் ஆகும் வெப்பமும் உள்ளன. குழலும் ஐம்பூதக் கருவியாகும். இங்கு சாரீர வீணைக்குக் கூறியவை புல்லாங் குழலுக்கும் பொருந்தும்.

33. பூதம் ஒவ்வொன்றுக்கும் உரிய தன்மைகள்

செப்பிய பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே
அப்பரிக மண்ணைந்து நீர்நாலாம் – ஒப்பரிய
தீயாகின் மூன்றிரண்டு காற்றம் பரமொன்று
வேயாகும் தோழி விளம்பு.

பொருள்:

பூதங்கள் சேர்ந்து குறி அன்று = ஐந்து பூதங்களும் ஒன்றுபட்டு ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து கூடுவது அன்று. மண், நீர், நெருப்பு, காற்று, ஆகாயம் என்னும் இவைகள் முறையே ஐந்து, நான்கு, மூன்று, இரண்டு ஒன்று என்னும் குணங்கள் அல்லது தன்மைகள் உடையன. காற்று + அம் + பரம் = காற்றம்பரம். அம் பரம் = அழகிய வெளி.

1. மண்ணிற்கு 5 தன்மைகள்:

1. நிறையுடைமை, 2) இடங்கொள்தன்மை, (3) வெம்மை. (வெப்பம்), (4) தண்மை (குளிர்மை), (5) வடிவுடைமை (உருவ முடைமை).

2. நீர்க்கு 4 தன்மைகள்:

1. நிறையுடைமை 2. தண்மை 3. இடம் பெறுதன்மை 4. வெம்மை

3. தீய்க்கு 3 தன்மைகள்:

1. இடம் பெறு தன்மை, 2. வெம்மை, 3. வடிவுடைமை

4. காற்றுக்கு 2 தன்மைகள்:

1. இடம் பெறுதன்மை 2. தட்பவெப்பம்.

5. விசும்பு இடம் பெறு தன்மை ஒன்றே:

இவ்வாறு வகைப்படுத்தினாலும் இவற்றிலும் வேறான சில தன்மைகளும் இவற்றிற்கு உண்டு. எடுத்துக் காட்டாகக் காற்றுக்கு நிறை, அதாவது கனம் உண்டு, மேலும் இடம் பெயர் தன்மையுமுண்டு.

"நிலம், தீ, நீர், வளி, விசும்பொடு ஐந்தும்
கலந்த மயக்கம் உலகம்"....

– (தொல். மரபியல். 91)

"மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலவேனந்திய விசும்பும்
விசும்பு தைவரு வளியும்
வளித்தலை இய தீயும்
தீமுரணிய நீரு மென்றாங்கு
ஐம்பெரும் பூதத் தியற்கை"...

– (புறநா. 2:1–6)

குறிப்பு:- பஞ்ச மரபுப் பாடம் – "வேயாகும் தோழி" என்பது பிழை பட்டது. "வே யாரும் தோளி" – என்னும் அ. நல்லார் பாடம் பொருளுடையது. இதனையே கொள்ளுக: அதனைத் தள்ளுக. (வீ.ப.கா.சு)

34. ஐம்பூதத் தாலாயது உடம்பு

மெய்வாய்கண் மூக்குச் செவியென்று பேர்பெற்ற
வைவாயு மாயவற்றின் மீதெடுக்கத் – துய்ய
சுவையொளி யூறோசை நாற்றமென் றைந்தாம்
அவைமுதற் புறக்கல மாம்.

பொருள்

மண் உடம்பாயும், நீர் வாயாயும், நெருப்பு கண்ணாயும், காற்று மூக்காயும், ஆகாயம் செவியாயும் நின்றது உடம்பாம்.

மண்ணால் உடம்பு ஊற்றினை ஆராயும்.
நீரால் வாய் சுவையை ஆராயும்.
தீயால் கண் ஒளியை ஆராயும்.
காற்றால் மூக்கு நாற்றத்தை ஆராயும்.
ஆகாயத்தால் செவி ஓசையை ஆராயும்.

1. கண் – ஒளியைக் காணல் – பார்த்தல்
2. வாய் – சுவை உணர்தல் – சுவைத்தல்
3. மூக்கு – நாற்ற முணர்தல் – நுகர்தல்
4. செவி – ஓசை உணர்தல் – கேட்டல்
5. மெய் – ஊறு உணர்தல் – தொடுதல்

சுவை ஒளி ஊறோசை நாற்றமென் றைந்தின்
வகைதெரிவான் கட்டே உலகு (குறள்)

மண்ணின் தன்மையால் உடம்பு ஊறுதனை ஆராயும்.
நீரினால் வாயுவினால் வாய் சுவையை ஆராயும்
தீயொளியினால் கண் பார்த்து ஆராயும்
காற்றினால் மூக்கு நாற்றத்தை ஆராயும்
வானால் செவி ஓசையை ஆராயும்.

கண், வாய், மூக்கு, செவி, மெய் – என்பன ஐந்தும் பொறிகள். பார்த்தல், சுவைத்தல், நுகர்தல், கேட்டல், தொடுதல் – என்பன ஐந்தொழில்கள். சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம் என்பன ஐம்புலன்கள். பூதங்கள் சேர்ந்தோர் குறியன்றே (செய். 31) என்பதை மீண்டும் சிந்திப்போம். மண் செறிதலையுடையது, நீர் நெகிழ்தலையுடையது, தீ தெறுதலையுடையது. காற்று பெயர்ந்தோடுதலையுடையது, ஆகாயம் ஒருருவம் பெறாதது. எனவே இவை ஒன்றோடொன்று கூடுவனவல்ல. மண் – உடம்பு. நீர் – வாய், தீ – கண், காற்று – மூக்கு, ஆகாயம் – செவி, இவ்வகையால் ஐம்பூதம் உடலாயிற்று.

35. நீரொடு நிலமே – உணவு

நல்ல நரம்பிறைச்சி என்பு மயிர்தோலும்
சொல்லிய மண்ணின் குணமாகும் – மெல்லியவாய்
நீர்மூளை சுக்கிலம் நெய்யார் நிணமுதிரம்
பார்மீதி நீரதனின் பண்பு.

பொருள்

உடம்பு என்பது மண்ணாலும் நீராலும் ஆனது. தசை, நரம்பு – பெரிதும் மண்ணால் ஆனவை; உமிழ் நீர் பெரிதும் நீராலானது; "உணவெனப்படுவது நிலத்தொடு நீரே" என்றார் சங்கப்புலவர்; மண்ணினின்றும் எழுவன பயிர்வகைகள். அவற்றிலே மண்ணின் வளம் உள்ளன. அவற்றை உண்டு உடல் வளர்கின்றது. உடலிலே–நரம்பு, இறைச்சி, எலும்பு, தோல், மயிர் என்னும் ஐந்து கூறுகள் உள்ளன. இவை மண்ணின் வளத்தால் வளர்கின்றன. நீரின் கூறுகள் – இரத்தம், உமிழ்நீர், விந்து, நிணம் – முதலியன (நிணம் = கொழுப்பு. உதிரம் = இரத்தம்) காற்றின் கூறும் உடலில் உள்ளன. வெற்றிடமாகிய வெளியும் உடலில் உண்டு. செறிமானத்திற்குக் காற்று பணிபுரிகிறது; நற்பணிபுரிகிறது. நெருப்புப் பணி புரிகிறது. மண் வளத்தால் ஆகிய உடம்பு ஊறு உணர்கிறது. நீர்வளத்தால் வாய் அறுசுவை உணர்கிறது. தீயாகிய ஒளி வளத்தால் கண் பார்வை பெறுகிறது; காற்று வளத்தால் மூக்கு நாற்றம் உணர்கிறது; வெற்றிடத்தின் வாயிலாகச் செவி ஓசையை உணர்கிறது. பூதங்களின் வளம் பெறுவதாலும் பூதங்களின் மூலமாகவும் உடம்பின் பொறிகள் செயல்படுகின்றன. ஒளியின்றிக் கண் பார்வை பெறாது. காற்று இன்றி மூக்கு நுகர முடியாது. நீரின்றி வாய், சுவை உணராது. நீர், மண், காற்று, ஒளி, வெளி இவைகளே உணவு வகைகளை உண்டாக்குகின்றன; உணவு உடலை ஓம்புகின்றது.

பஞ்ச மரபு வெண்பாவாகிய இதனை அ.நல்லார் தம் உரையினில் பயன்படுத்தவில்லை. சிலம்புரையில் காணப்படாத பல வெண்பாக்கள் சிறப்புக் கருத்துகளைத் தெரியப்படுத்தி ஒளி வீசி, மலைமேல் விளக்காய் நிற்கின்றன.

"மண்ணின் பகுதி–நரம்பு, இறைச்சி, என்பு, மயிர், தோல் என ஐந்து." என்றும், இக்கருத்தை அ.நல்லார் மேற்கண்ட வெண்பாவிலிருந்து எடுத்துச் சிலப்பதிகார விளக்கத்திற்குப் பயன்படுத்துகிறார். மேற்கண்ட வரிசையில் – நரம்பு, இறைச்சி என்று வரிசைப்படுத்தி பஞ்சமரபு வரிகளை உரையில் கலந்து எழுதுகிறார்.

36. தீயின் பயன்;காற்றின் பயன்

பசி சோம்பு மைதுனம் காட்சிநீர் வேட்கை
தெசிகின்ற தீக்குணமோ ரைந்து: – மொசிகின்ற
போக்கு வரவுநோய் கும்பித்தன் மெய்ப்பரிசம்
வாக்குடைய காற்றின் வகை.

தீயின் பயன்

தீயின் பயன்:- பசி, சோம்பல், பெண் புணர்ச்சி, காட்சி, தாகம் ஆகிய ஐந்தும் தீயினால் உடலில் உண்டாகின்றன. இவற்றை "தீக்குணம் ஓர் ஐந்து"' என்றார்கள்.

காற்றின் பயன்

போதல், வருதல், நோய்ப்படுதல், ஒடுங்குதல், தொடு தல், உணர்ச்சி பெறுதல் என்னும் ஐந்தும் காற்றினால் உடம் பில் உண்டாகின்றன. இவற்றைக் காற்றின் குணம் ஓர் ஐந்து என்றனர். நயம்:- பஞ்சமரபு என்ற பெயர்க்கு ஏற்ப ஆங்காங்கு நூலில் பலவற்றை ஐந்து ஐந்தாகத் தொகுத்துக் காட்டுகின்றார். நெருப்பின் குணம் ஐந்து, நீரின் குணம் ஐந்து, காற்றின் குணம் ஐந்து, புலன் ஐந்து; பொறி ஐந்து என்றெல்லாம் ஐந்தன் தொகைகளாகப் பலவற்றைத் தருகின்றார். சொல் ஆய்வுகள்:- சோம்பு = சோம்பேறி இருப்பது. மைதுனம் என்பது உடற் புணர்ச்சி. மைது+அன்+அம்.= மைதுனம் > மிதுனம்; மைதுனம் பண்ணப் பெண்ணைத் தந்தவன்–மைத்துனன். இது வடசொல்; இக்கருத்தும் வழக்கமும் தமிழர்களிடையே இல்லை. எனவே இவ்வழக்கத்திற்குரிய சொல்லும் இல்லை. நீர்வேட்கை = நீரை விரும்பும் விருப்பம். வேள் > வேட்கை; தெரிகின்ற என்பது தெசிகின்ற என எதுகை நோக்கி மாறியது. ஒசி என்பது ஒடி; ஒடிகின்ற போக்கு, – ஒடிகின்ற நோய் – என்று கொண்டு

கூட்டுக. இங்கு ஒடிக்கின்ற நோய் அதாவது உடலைத் தேய்க்கின்ற. வாட்டுகின்ற நோய் என்று பொருள்படுவது. இவ் வெண்பா வெப்பத்தின் குணமும் காற்றின் குணமும் கூறியது.

குறிப்புரை – "தீக்குணம்" என்பது தீய குணம் என்று பொருள்பட்டது. தீயினால் அதாவது வெப்பத்தினால் உண்டாகும் தன்மைகள் என்றே பொருள்படும். "தெரிகின்ற, ஒடிகின்ற" – என்பவை பசி என்பதற்கு எதுகையாகுங்கால் மாற்றம் பெற்றது. இந்த வெண்பாவை அ. நல்லார் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

37. ஆகாயத்தின் பயன்

ஒங்கும் வெகுளி மதமான பாங்காரம்
நீங்கா வுலோப முடனைந்தும் – பாங்காய
வண்ண முலைமடவாய் வானத்தின் கூறென்றே
எண்ணமிக நூலுணர்ந்தோ ரெண்.

பொருள்

1. சினம், 2. மதம், 3. மானம், 4. ஆங்காரம், 5. உலோபம் – என்னும் ஐந்தும் ஆகாயத்தின் பயன்.

இவை ஒவ்வொன்றும் ஐந்தாக (5x5=25) ஆகும். நயம்:- *சினம்*, வெகுளி, *சீற்றம்* எனும் சொல்களிடையே *சிறு சிறு* பொருள் வேறுபாடுகள் உண்டு. *சினம்*–கோபம் என்று பொருள் படும் பொதுமைச்சொல்; *சீற்றம்* திடீரென்று *சீறுவது*; வெகுளி என்பது உள்ளத்தில் வெந்து கொண்டு கோபப்பட்டுக் கொண்டே இருத்தல். அகங்காரம் என்பது 'க' நீங்க முதல் எழுத்து நீண்டு–ஆங்காரம் என்றாயது. உலோபம் – குறைவுற்றிருக்கும் தன்மை; வாழ்வில் தேவைப்பட்டுக் கிடத்தல். இவை ஒவ்வொன்றும் ஐந்து ஐந்து ஆகப் பெருகிய குணங்களாகும். எனவே இருபத்தைந்து குணங்கள் உடம்பின் அகக் கூறுகள் எனப் பட்டன. (5×5=25):

தீய குணங்களுள் வெகுளி *மிகக்* கொடியது; சேர்ந்தாரைக் கொல்லுவது. எனவே முதலில் கூறப்பட்டது; முலையில் பல்வேறு வருணங்கள் மின்னுவது போன்று உடலில் குணங்கள் உள்ளன என்னும் கருத்தைக் காட்ட முலை வருணனையை அறிவனார் அமைத்துள்ளார்; வானத்திலும் வருணங்கள் உள்ளன என்று இணைத்துக் காட்டுகிறார்.

பயிற்சியால், பழக்கத்தால், படிப்பால், தொடர்பால் – குணம் அமைந்து வளர்வது.

> நிலத்தியல்பால் நீர்திரிந் தற்றாம் மாந்தர்
> இனத்தியல்ப தாகும் அறிவு
>
> – (குறள். 452)

குறிப்பு:- "வானத்தின கூறு" என்று இந்த வெண்பாவில் அகத்தின் குணக் கூறுகள் சுட்டப்பட்டன. வானத்தின் கூறுகள் – இடி, மின்னல், மழை, புயல், ஒளி என்பவை.

38. பத்து வாயுக்கள்

> ஒப்பார் பிராணன் அபானன் உதானனுடன்
> தப்பா வியானன் சமானனே – இப்பாலும்
> நாகன் தனஞ்சயன் கூர்மன் கிருகரன்
> தீதிலாத் தேவதத்த னே.

குறிப்புரை

நெல்லையில் 1968. 1.3 இல் இசைமணி திரு. கா. சங்கரனார் 'இசைமரபு' என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இதில் 37 வெண்பாக்கள் உள்ளன; இந்நூல் பஞ்சமரபின் ஒரு பகுதியாகும். இது நெல்லையப்பன் கவிராயர் என்பவரிடமிருந்து தாளில் எழுதிய சுவடி எனவும் கா. சங்கரனார்க்குக் கிடைத்ததாகவும் எனக்கு எழுதியுள்ளார். எனவே பஞ்சமரபு பகுதிகளாகவும் ஆங்காங்கு வழக்கில் இருந்தமை அறியலாகும். பஞ்சமரபில் இல்லாத நாலு ஐந்து வெண்பாக்களும் இசை மரபு என்ற நூலில் உண்டு. இந்த 36 ஆம் வெண்பாவானது நெல்லை நூலில் உள்ளதும், ப. சுந்தரேசர் அடிக்குறிப்பில் முதல் பாதிப் பகுதியாகக் கொடுத்துள்ளதும் ஒன்றாக உள்ளன. இவற்றால் நெடுங்கால இடைப்பட்டும் கூட, நெடு நாடுகள் இடைப்பட்டும் கூட ஒற்றுமையுடன் காணப்படுவது இன்பமூட்டுகிறது; இது இறந்து படாமல் வாழ்ந்து வந்த நூல் என்றறியலாம். இவற்றால் நாட்டில் பஞ்சமரபு பெரும் செல்வாக்கும் பயன்பாடும் பெற்றுப் பரவியிருந்தது என்பதை அறியலாகும். ஆங்காங்கு அந்தந்த இசைத்துறையினர் தம் தேவைக் கேற்பச் சிறு பகுதிகளைப் படிஎடுத்து வைத்துப் பயன்படுத்தி வந்தனர் என்று எண்ணவேண்டியிருக்கின்றது.

நூலின் செய்திகள் வாழ்க்கையியலுக்கும் வாழ்வியலுக்கும் பெரிதும் பயன்படுவனவாக உள்ளன என்று நாகர்கோயில் டாக்டர் சி. சுப்ரமணியம் போற்றிப் போற்றிப் படித்தார்.

பொருள்

பத்துவகை வாயுக்கள் வருமாறு 1.பிராணன், 2.அபானன் 3. வியானன், 4. சமானன், 5 கிருகரன், 6.உதானன், 7. தனஞ் சயன், 8. நாகன், 9. கூர்மன், 10. தேவதத்தன்.

இனி இப்பதின் வாயுக்களின் தன்மைகளையும் அவற் றின் பெயர்ப் பொருளையும் விரிபொருளையும் காண்போம்.

உயிரன் (பிராணன்)

1. உயிர்வாயு அல்லது உயிரன் என்பது உயிர்க்கு ஆதார மாகவுள்ளது. இதுவே பத்து வாயுக்களுள் தலையாயது. தத்துவ விளக்கம் என்னும் நூலின்கண் இதுபற்றிய செய்திகள் வருமாறு:-

"இரு மத்திமத்திலே தோன்றிச் சித்திர நாடியிலே எழுந்து மூலாதாரத்திலே ஓடி, ஒன்றித்து நாபிச் சக்கரத்திலே ஆங்காங்கு முட்டி, இடை பிங்கலையிலே ஓடிக் கபாலத்தைச் சுற்றி நாசியினாலே பன்னிரண்டங்குலம் புறப்பட்டு நாலங் குலம் பாழே பறந்து எட்டங்குலம் நின்று தானின்ற இடத்திலே தாக்கும். நாழிகை ஒன்றுக்கு 360 சுவாசமியங்கும் " (தத்துவ விளக்கம்); இடை பிங்கலை இரண்டும் ஏறும் பிராணன்" என் பார்கள். பிராணவாயு நின்று விட்டதென்றால் பிராணன் போயிற்று என்று கூறும் வழக்கால் இதன் சிறப்பு அறியலாகும். இசையாளர் பயிற்சியால் உயிரன்தூய்மை காக்க.

2. மலவாயு (அபாநன்)

இதனை வடமொழியில் "அபாநன்" என்பார்கள். இதனைப் "புடைநின்ற அபானன் மலம் போக்கும்" என்பார் கள்; அபாநம் என்பது பல் பொருள் தருவது:- 1. மறைந்துள்ள தானம். 2. மூத்திரம் முதலிய போகும் வழி. 3 மலவாயில் என்றும் பொருள்படும். ஆனால் கழிவு தள்ளும் வாயு எனல் வேண்டும்.

இது பற்றி தத்துவ விளக்க நூல் கூறுவது: "இது நாபித் தானத்திலே தோன்றி, குதத்தையும் குய்யத்தையும் பற்றி நின்று மலங்கள் கழிய வழி செய்யும். எனவே இது கீழே நோக்கித் தள்ளும் தொழில் உடையது என்றறியலாம். இதனைப் 'புடை நின்று அபானன் மலம் போக்கும்" என்பார்கள். இசை நுணுக்க முடையார் "சுற்றித் தானங்களில் நின்று மலத்தைக் கீழே போக்கித் தள்ளுவது மலவாயு." என்று கூறியுள்ளார். இசை யாளர்கள் மலவாயு தேங்கிக் கிடக்காமல் உட்புறத் தூய்மை காப்பது நலம்.

3. உதானன்

உதானன் என்பது 'உது' என்னும் தமிழ் வேரடி அமைந்த சொல்; அது, இது உது என்பன முச்சுட்டு வழிப்பிறந்த சொல்கள். உது–உயர்வு நோக்கிய சுட்டுச் சொல். உது + ஆனன் = உதானன். உணவுகளை அழித்து செறிமானத் திற்கு ஏற்ப உயர்வான மென்மையான நிலைக்குக் கொண்டு வருவது உதானன். "உண்டான கீழக்கும் உதானன்" என்பார் கள். உண்டான கீழக்கும் = உண்டானவைகளைச் செறிமான நிலைக்குக் கொண்டு வரும். பஞ்சமரபு நூலார் அறிவனார் கூறுவதும், தத்துவ விளக்கம் கூறுவதும் ஒத்துள்ளன. இது உதராக்கினியை எழுப்பி உண்டவைகளை நாடியிற் செலுத்தி உடலை வளர்ப்பது. அடியார்க்கு நல்லார் 'இது கண்டதானத்து நிற்பது' என்றார். இசை நுணுக்கமுடையார். 'சுருக்கமாய்க் கூறினால் வெப்ப மயமாய் இருந்து உணவைச் செறிமான மாக்குவது' என்றார். சித்தாந்த சாராவலி என்னும் நூல் இதனைக் கவிநமம் பட விளக்குகின்றது. இது கண்ட தேசத்தில் இருப்பது. பேசுகின்ற புருடனுக்குப் பேசும் முயற்சியை முன்னிட்டுத் தேகத்திற்குள்ளிருக்கும் ஆகாயத்தின் குணமாகிய தொனியை வாக்கிந்திரியத்தோடு கூட்டி வர்ணமாகச் செய் வது." என்றார். குரல் எழுப்பும் கண்டம் – ஒரு தேசம். தொனி = வாக்கு இந்திரியத்துடன் கூடிய வர்ணம்.

மேற்காட்டியவற்றால் நாம் அறிவது. இக் காற்று குரல் வளையிலிருந்து ஒலிக்குரிய வளியை ஒலியாக மாற்றுவது என்று சுருக்கமாக உரைக்கலாம். ஆகையால் இதற்கு "உதானன்" என்ற பெயர் பொருத்தமானது. ஒப்பு.– 'உது' என்னும் வேர்வழிப் பிறந்ததே "உரை" என்னும் சொல். எனவே உதானன் தமிழ் வேர் வழிப் பிறந்தது. உதானன் = உந்து வளி. உ >உது > உந்து >உத்து.

4. சமானன்

சமானன் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லுக்கு 'சமம் ஆக்குவது' என்று பொருள். சம் + ஆனன் = சமானன். உணவை மாற்றி அதனை இரத்தத்திற்குச் சமம் ஆக்கும் ஆற்றலுடைய வாயு சமானன் எனப் பெயர் பெறுகிறது. இரத்தம், சிறுநீர், எலும்பு, தோல், மூளை, தசை என்னும் பொருள்களால் ஆக்கப்பட்ட மாந்தர்கள் உண்ணும் உணவு மயமானவர்கள். அது அதுவா கிறது விஞ்சிய அறிவுடையார் பஞ்ச மரபுடையார் கூறியுள்ளார். உணவைப் பல்வகைத் தாதுக்களாக்குவது சமானன்" என்பது. இது ஒரு வகை மாற்றம் செய்வது. இது எங்கும் என்றும் அது அதுவாக மாறும். "சமானன் எங்கும் கொண்டறியுமாறு இரதக் கூறு" என்பது இசை நுணுக்கம்.

5. கூர்மன்

இது பதின் வாயுக்களுள் ஒன்று; இது உணர்ச்சிக் கூர்களை உண்டாக்குவது. விழிப்பு உணர்ச்சி முதலியவற்றைத் தோற்றுவிப்பது. கூர்தல் என்பது மிகுதி செய்தல் என்றும், படிமுறையாய் வளர்தல் என்றும் பொருள்படுவது. கூர்த்தல் மிகுத்துச் செய்தல். இந்தக் கூர்ம வாயு 'இழந்த ஆற்றல்களை மீளப்பெறச் செய்வது, உயர்ச்சி தருவது' என்றும் கூறலாம். "கூர்மன் இமைப்பு விழி கோள்" என்பது இசை நுணுக்கம்.

6. வியானன்

பஞ்சமரபார் "வியானன் பெரிதியக்கம்" என்றார். "வியா" என்னும் தமிழ்ச் சொல்லுக்கு விரிவானது, அகன்றது என்று பொருள். (வியா வழிப்பிறக்குஞ் சொல்கள்–வியாழன், வியப்பு, வியாப்பியம், வியன்; (விய > வியா). வியானன் என்பது நாடிகள் எல்லாவற்றிலும் கலந்து விரிவாகிப் (வியாபித்து) போக்கு வரவு செய்து இயங்குமாறு பரவி நிற்பது. "பேர்வில் வியானன் பெரிதியக்கும்" என்றார் இசை நுணுக்கமுடையார்.

7. கிருகரன்

இது பத்து வாயுக்களுள் ஒன்று. கிரு என்பது செய். கோபத்தைச் செய்பவன் கிருகரன் என்றார் இசை நுணுக்கமுடையார்; "போர் மலியும் கோபம் – கிருகரனம்" என்றார். இதற்குச் சினவாயு என்று உணர்ச்சி சுட்டும் ஒரு பெயர் உண்டு.

8. தனஞ்சயன்

உயிர்போன பிற்பாடு உடம்பில் தங்கி நின்று மூன்றாம் நாள் உதிப்பித்து உச்சந் தலையின் பின்பாகத்தில் வெடிப் புண்டாக்கி வெளியேறும் காற்று என்று இசை நுணுக்க முடையாரின் வெண்பா கூறுகிறது.

9. நாகன் (விக்கலன்)

இது விக்குதல் போன்ற செயலைச் செய்விப்பது. "நாகன் விக்கலாம்" என்பது இசை நுணுக்கம்.

10. தேவதத்தன் = (இளைப் பாற்றுநன்)

இதனைத் "தீதிலாத் தேவதத்தன்" என்று போற்றியுள்ளார் அறிவனார்; ஒட்டமும் இளைப்பும் வியர்த்தலும் விளைவிப்பது தேவதத்தன் என்று பிங்கலம் (41) விளக்குகிறது. இனி இசை நுணுக்கமுடையார் உடம்பு எரிப்பு தேவதத்தனாகும் என்றார். இவ்விளக்கத்தில் பொருள் சிறக்கவில்லை. உடம்பு இளைப்பாறுதல் தேவதத்தமாகும். இனிப் பிங்கல நிகண்டு கூறுவன காண்போம் (நூற்பா 32–41)

(1) இருதயத் தியங்குவது பிராணன். (2) உச்சத் தலத்தில் நிற்பது அபானன். (3) நாபியில் நிலை பெற்று நிற்பது உதானன். (4) சரீரம் முழுதும் வியாபித்து நிற்பது வியானன். (5) கந்த ரசக் குழியில் சந்திடை நிற்பது சமானன். (6) முடக்கலும் நீட்டலும் கிளக்கலும் (பேசுதலும்) செய்விப்பது நாகன். (7) உரோமம் புளகித்து இமைப்பது கூர்மன். (8) முகத்திடை நின்று தும்மலும் சினமும் வெம்மையும் விளைவிப்பது கிருகரன். (9) ஓட்டமும் இளைப்பும் வியர்த்தலும் விளைப்பது தேவதத்தன். (10) உயிர்களிடத்து நீங்காத அன்பினையுடைய நல்லவரோடு கொண்ட நட்பால் உயிர் போகினும் போகாது உடலினை வீக்கித் தலை கிழித் தகல்வது தனஞ்சயன்.

மேலும் அறிய விரும்புவோர் காண்க:- உ.வே.சாமிநாதர் பதித்துள்ள சிலப்பதிகாரத்தில் அரங்கேற்று காதையில் – "மிடறும்" என்றதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் கூறியுள்ள பகுதிகளைக் காண்க.

இவற்றால் அறிவன- கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டுக்கும் முன்னர் இருந்தே குரல் நிலைகளைத் தாக்கும் வாயுக்களையும், ஒலிவளம் செய்யும் வாயுவின் முறைகளையும் தண்டமிழ்ப் புலவர்கள் அறிந்து ஆய்ந்து பகுத்து வகுத்து வைத்திருந்தமையறியலாகும். பாடுவோர் உடலில் இயங்கும் வாயு வகைகளைச் செம்மைப் படுத்திக் குரலை வளப்படுத்திக் கொள்வது வற்புறுத்தப்பட்டுள்ளது.

39. பத்து நாடிகள்

இடைபிங் கலைசுழு முனை காந்தாரி யத்தி
புடைநின்ற சிங்குவை சங்கினி–பூடாவோடு
அங்குகு கன்னி அலம்புடை என்றுரைத்தார்
தங்குதச நாடிகள் தாம்

பத்துவகை நாடிகள் வரு மாறு

1)	இடை	6)	சிங்குவை
2)	பிங்கலை	7)	சங்கினி
3)	சுழுமுனை	8)	பூடா
4)	காந்தாரி	9)	குகு
5)	அத்தி	10)	கன்னியலம்படை

ஒப்பு:- சூத சங்கிதை என்னும் ஞானநூலுள் பதினான்கு வகை நாடிகள் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவற்றுள் பத்து வகையே சிறப்பின என்ற அடிக்குறிப்பு உள்ளது: இது ஒரு வேளை பஞ்சமரபு நூல் கூறும் 10 வகையை ஒப்புக் கொண்டு எழுதிய அடிக்குறிப்பாகவும் இருக்கலாம். மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதியும் 14 வகை கூறினாலும் 10 வகையே சிறந்தவை என்று குறிப்பு எழுதி வைத்துள்ளது. 14 வகை நாடிக்குச் செய்யுள் வருமாறு (அபிதான சிந்தாமணி காண்க):

மலிதரு நாடி பலவுளுஞ்சிறந்து
மன்னு நாடிகள் பதினான்கு
பொலிசுழிமுனை பிங்கலை இடைசரச்சுவதி
புரை பூடையே வருணை
மெலிவுறு மத்தி சிகுவையே யச்சு விறி
விழையலம்புடை குகுவே
வலி கெழு விசுவோதரை பயச்சுவிரி
சங்கிறி வயங்குகாந்தாரை

– சூதசங்கிதைஞானம் 11:6.

இனி, சித்தாந்தக் கட்டளை என்னும் நூலும் பஞ்சமரபு போன்றே பத்துவகை நாடிகளையே கூறியுள்ளன.

அவை வருமாறு:-

சுழிமுனை, இடை, பிங்கலை, காந்தாரி, அத்தி, சிகுவை, அலம் புடை, புருடன், குகு, சங்கிறி என்பன

– (தத்துவக் கட்டளை நூல்)

குறிப்பு: மூன்றுவகை நாடிகள் மூலம் உடல்நிலையை நன்கு அறிந்துவிடலாம், சுழிமுனையை நன்கு அறிந்து விடலாம், சூழிமுனை இடை, பிங்கலை, வாதபித்த சிலேட்டுமம் என்னும் மூவகைத் தாதுக்களாகிய நாடிகள் உண்டு. (சூடா மணி நிகண்டு காண்க)

மேற்கூறிய வெண்பா சிகண்டியார் இயற்றிய இசை நுணுக்க நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளது என்றார் அ. நல்லார்.

பஞ்சமரபு வெண்பாவும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற் கோள் காட்டியுள்ள வெண்பாவும் ஒன்றே.

40. பூதங்கள் ஐயைந்து

பூதங் களைந்தாய் பொறிஐந்தாய் மெய்யைந்தாய்
வாதனை ஐயைந்தாய் மாருதமு – மேதகுசீர்ப்
பத்தாகும் நாடிகளும் பத்தென்பர் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தாம் உடம்பு.

– இது பஞ்சமரபுப் பாடம்

பூத வகைகளோ ரைந்தாய்ப் பொறியைந்தாய்
வாதனை யோரைந்தாய் மாருதமும் – மேதகுசீர்ப்
பத்தாகு நாடிகளும் பத்தாகும் பாரிடத்தே
முத்திக்கு வித்தாம் உடம்பு

– அடியார்க்கு நல்லார் பாடம்

இது பூத பரிணாமம் உணர்த்துகிறது

பூதங்கள் ஐந்து – நிலம், நீர், காற்று, நெருப்பு, ஆகாயவெளி
பொறி ஐந்து – கண், காது, மூக்கு, வாய், தொலி.
புலன் ஐந்து – சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம்.

வாதனை ஐயைந்தாவன

(அ) நரம்பு, இறைச்சி, எலும்பு, மயிர், தோல் - 5
(ஆ) நீர், முளை, சுக்கிலம், நிணம், உதிரம் – 5
(இ) பசி, சோம்பல், புணர்ச்சி, காட்சி, நீர் வேட்கை – 5
(ஈ) போக்கு, வரவு, நோய், கும்பித்தல், மெய்ப் பரிசம் – 5
(உ) வெகுளி, மதம், மானம், ஆங்காரம், லோபம் – 5
ஆக ஐயைந்து – 25

(சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு – 102 பக்)

தச வாயுக்கள் – பிராணன் முதலிய பத்தும்: தசநாடிகள்; இடைபிங்கலை முதலிய பத்தும் மூலாதாரத்து எழுபத்தீராயிர நாடிகளும் பீர்த்தங்கூட்டின் மூன்று கண்ணும்போல இடை,

பிங்கலை, சுழுமுனை என்னும் மூன்று நாடிகளுமாய் நடுவு நின்ற சுழுமுனையொழிய இரண்டானும் மேனோக்கியேறி இரண்டு மூக்கானும் ஒரோர் பாரிசத்து ஐந்து நாழிகையாகக் கொண்டு ஒருமாத்திரையில் நூற்றிருபத்தைந்து சுவாதமாய் ஒரு சுவாதத்திலே பன்னிரண்டங்குலி யளவு புறப்பட்டு, நாலங் குலி தேய்ந்து எண்விரலடங்குகின்றது பிராணவாயு எனக் கொள்க. இவ்வாறு அ. நல்லார் சிலபில் அரங்கேற்று காதை யில், உடல் ஒரு சாரீரவீணை என்னும் கட்டுரைத் தலைப்பின் கீழ் விளக்கியுள்ளார். (சிலப். 3:26. அடியார்க்.) உடம்புதூயது. அது இறைவனின் அருட்கொடை. இறைவனுறையும் கோயில் உடம்பு. இதனைத் துப்புராவாய்க் காக்கும் முறை–அபான வாயுவால் அசுத்தம் போக்கி, வியானனால்–நாடி நரம்புகளை முறுக்கேற்றி, சாமானனால் அளவும் வகையும் அறிந்து உண்டு குருதியாக்கி, கிருகரனால் வெகுளி முதலிய தோற்றமறிந்து நீக்கிக், குணம் நலம் பெருக்கி, உதானனால் எண் இடத்தில் பொருத்தி இசைஒலி உண்டாக்கி, கூர்மனால் உறக்கம் விழிப்பு ஒழுங்குறப்பேணி, தேவதத்தனால் தாது முதலியவை களைத் தேக்கி உடலை ஓம்புதல் கடனாகும். முத்திக்குவித்து உடம்பே. இந்த வெண்பாவும் இசை நூணுக்க நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளது என்று சுட்டுகிறார் அ. நல்லார் சிலம்புரையிலே. (காண்க. சிலப். உ.வே.சா. பதிப்பு. பக். 103.)

41. ஓசைஒலி ஆனான் ஈசன்.

ஓசையும் ஈசனும் ஒக்கு மெனவுலகில்
வாசகப் பட்டு வரு வதல்லால் – ஓசையை
மெய்யகத்தா லன்றி வினவவொணா தென்னுமிவை
வையகத்தார் சொல்லும் வழக்கு.

ஓசை ஒலி எலாம் ஆனான் இறைவன். அந்த ஓசையை உடல் மூலம்தான் உணர இயலும். ஆதியில் இறைவன் திரு மிகு இறைமை ஒலியாய் லேர்காசு என்பர் கிரேக்க ஞானியர்) இருந்தான் என்றும், அந்த ஆதித் திருஒலியே இறைவன் என்றும், உலகெல்லாம் உயிரெல்லாம் அந்தத் திருஒலியால் படைக்கப்பட்டது என்றும் விவிலியத் திருமறை கூறும். 'ஓம்' எனும் தெய்வத் திருமந்திரமாம் இறைவன் – அனைத்துமாவன் என்று திருமுறை கூறுகிறது. ஓசையால் ஓசையைத் தொழுத தனால் உடலுடன் ஆனாய நாயனார் விண்ணுலகு சென்றார்

ஓசையானவன் இறைவன் எ–டு:-

1) ஏழோசையர் – சம். 14: 3:3 (128, 136)
2) வண்ண வண்ணத்தார் – சம்:4
3) பண்ணிடை ஒன்பதும் உணர்ந்தவர் – சம். 1:79:3
4) பண்ணும் பலவோசைத்தமிழவையும் – சம். 1:11:4
5) பாலையாழ்ப் பாட்டுகந்தார் – சுந். 7:108
6) வண்டமிழ் வல்லவர்கள் ஏழிசை ஏழ்நரம்பின் ஓசையை – சுந் 7:33:6

42. மூலாதாரம் உடம்பில்.

துய்ய உடம்(பு) அளவு தொண்ணூற்றறா றங்குலியாம்
மெய்யெழுத்து நின்றியங்கும் மெல்லத்தான் – வையத்து
இரு பாலும் நாற்பதோடு ஏழ்பாதி நீக்கிக்
கரு வாகும் ஆதாரம் காண்.

ஒருவனது யாக்கையின் நீளம், அவனது கையின் 96 அங்குலி. இவற்றுள் மேலே $47\frac{1}{2}$ அங்குலி ; கீழே $47\frac{1}{2}$ அங்குலி; நடுவில் ஓரங்குலி. இந்த ஓரங்குலியே மூலாதாரம் – ($47\frac{1}{2}$+ 1 + $47\frac{1}{2}$ = 96 அங்.) இதன் மேலே நால் விரலம் வீட்டுப் பின்னா ஆதாரம் நின்றியங்கும். (சிலப். 3 :36 அடியார்க்.)

43. ஓசை பிறக்குமாறு

ஆதாரம் பற்றி அசைவ முதலெழுத்தாம்;
மூதார்ந்த மெய்யெழுத்தை முன்கொண்டு–போதாகு
முந்தி யிடைவளியாய் ஓங்குமிடை பிங்கலையால்
வந்திடுமேல் ஓசையாம் வைப்பு.

இவ் வெண்பாவையும் அ. நல்லார் சிலம்பில் – ஆளத்தி. வகைகளை விளக்க மேற்கோள் காட்டியுளளார். பாடத்தில் மாற்றம் ஒன்றுமில்லை.

ஆதாரம் என்றது 40ஆவது வெண்பாவில் சுட்டிய மூலா தாரம்; முதல் எழுத்துக்கள் மூலாதாரத்தில் எழும் காற்று, வளி யாகியதால் பிறப்பன; க் + அ = க' என்பது போன்று ஒலிப்பன மெய்எழுத்துகள், மெய்யெழுத்து முன்நின்று, உயிர் எழுத்து பின் நின்று ஒலிக்கும். 'வளி' என்பது ஒலியை உண்டாக்கும் காற்று. மூச்சு அடக்கி, வளியை உந்துவதனால் ஓசையாகி அது இனிமை, வளமை, நெடுமை, குறுமை எய்தி அடிவயிற்றின் இயக்கத்தால் காற்றை மேலே உந்தித் தள்ளுகிறது. மேலை நாட்டு இசைக்கல்லூரிகளில் முறையான நிரலான வகைவகை

யான குரற் பயிற்சிகள் உண்டு. 'க' மெய்முதலில் ஒலித்தாலும் உயிர் எழுத்தால்தான் ஒலிப்புப் பெறுகிறது. 'இக்' இச், இட்' என்றொலிக்குங்கால் உயிர் ஒலிப்பு முதலில் நிற்கிறது. மெய் எழுத்துகளும் "–ம், ன், ய், ல்," என்னும் நாலும் இசையில் நீண்டொலிக்கும் தன்மையன; மெய்எழுத்து உயிர் எழுத்தால் இயங்குகிறது.

44. மெய்யின் இயக்கம்

ஐவகைப்பூதமும் ஆய சரீரத்தின்
மெய்பட நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தால் – துய்ய
பொருள்நாடி நின்றியங்கிப் புந்தியா லோங்கி
வருமாம் எழுத்துடன்பின் வந்து.

– (பஞ்சமரபு வெண்பா)

ஐவகைப் பூதமும் ஆய சரீரத்து
மெய்பெற நின்றியங்கு மெய்யெழுத்தால் – துய்ய
ஒருநாடி நின்றியங்கி யுந்திமே லோங்கி
வருமாம் எழுத்துடம்பின் வந்து

– (அடியார்க்கு நல்லார் பாடம்)

சரீரத்து, மெய்பெற, ஒருநாடி, புந்திமேல், உடம்பின் என்னும் சொற்றொடர்கள் ஐந்தும் அடியார்க்கு நல்லாரின் பாடம். இவற்றிற்கும் மேற்கோள்பாடலுக்கும் வேறுபாடுகள் உள்ளன. இந்த பஞ்சமரபு ஐந்து பாட வேற்றுமைகளுள் அ.நல்லாரின் 'சரீரத்து', 'மெய்பெய' என்பன ஓசை நய முடைமையாலும், ஒரு 'நாடி நின்றியங்கி' என்பது மூச்சினு டைய மெய்யான இயக்கத்தைத் தெள்ளிதின் காட்டுவதனாலும் 'உந்தி மேல் ஓங்கி' – என்பது, செய்யுள் கருத்தாகிய மூலா தாரத்து மேல் எழுந்து ஓங்கி ஒலிசெய்யும் இயக்கத்தை வற் புறுத்தித் தெரிவிப்பதாலும், பஞ்சமரபுப் பாடத்தைக் காட்டிலும் அ.நல்லார் பாடமே ஏற்புடையதாகக் கொள்ளலாம். இச்செய்யு ளில் 'எழுத்து உடம்பு' என்று அ.நல்லார் பாடம் காட்டியது சிந்தனை சிறந்தது காற்று ஒலியை உண்டாக்கும்போது வாயின் உறுப்புகளில் பட்டுத்தாக்குதல் உற்று வளியாகி அவ்வளியா னது எழுத்து ஒலியாகின்றது. ஒலி கேட்கப்படுவதாலும் காதிலே உணரப்படுவதாலும் மூளையிலே பொருள் அறியப்படு வதாலும், எழுத்தின் ஒலியை உடம்பு பெற்ற ஒலி என்று போற்றுகின்றார். உடம்புக்கு இயக்கம் இருப்பதுபோன்று, ஒலிக்கும் இயக்கம் இருக்கின்றது. எனவே 'எழுத்துடம்பு' என்றார். மெய் எழுத்துக்கு 'உடம்பு' என்றும் மெய் என்றும் பெயர்கள் உண்டு. உயிர் பெற்ற உடம்பு இயங்கும்: மெய்யின் இயக்கம் உயிரால் ஆகும் (தொல்.)

12. ஆளத்தியியல்

45. ஆளத்திக்கு எழுத்துகள்.

மகரத்தின ஒற்றால் சுருதி விரவும்
பகரில் குறிநெடில் பாரித்து – நிகரிலாத்
தென்னா தெனாவென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை

இவ்வெண்பா – ஆளத்தியின் ஆழமான அகலமான இலக்கணங்களை எல்லாம், மென்புல்நுனிப் பனித்துளி – விண்வெளியை உள்ளடக்கிக் காட்டுவது போன்றே உள்ளடக்கிக் காட்டுகிறது. இந்த வெண்பா ஒன்றே பஞ்சமரபின் மாட்சிக்குப் போதும்' – ஆளத்தியின் தோற்றம், வகை, பாடுங்கால் வகுத்துக் கொள்ளும் முறை, ஆளத்திக்குப் பயன்படுத்தும் எழுத்துகள் – இன்னும் பிற எல்லாம் சுட்டிக்காட்டுகின்றது. அடியார்க்கு நல்லாரும் நல்லுரை நல்கியுள்ளார். பொருள் பூத்துக் குலுங்கும் உரை என்னும் நந்தவனம் அமைத்துக்காட்டியுள்ளார். அடுத்து வரும் 44 ஆம் பாடல் பொருள் தொடர்புடையது. அதனையும் இங்கு வைத்து இரண்டையும் சேர்த்து விளக்குவோம்.

46. ஆளத்திக்கு எழுத்து வகைகள்

குன்றாக் குறிலைந்தும் கோடா நெடிலைந்தும்
நின்றார்ந்த மந்நகரம் தவ்வொடு – நன்றாக
நீளத்தால் எட்டு நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி

அடியார்க்கு நல்லார் பாடம் –

நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்றியங்க
ஆளத்தி யாமென் றறி

(சிலப். 3:26 அடியார்க்.)

ஆளத்தி என்பது இராக ஆலாபனை. இது பதினொரு பாகுபாட்டினை உடையது; தொன்மை மரபுடையது; இலக்கண அமைப்பு சிறந்தது. இன்றுவரை வழிவழியாக வளர்ந்து தொடர்ந்து வருவது என்ற டாக்டர் எஸ்.இராமநாதர் கட்டுரைத்துள்ளார். (காண்க. சிலப்பதிகாரத்து இசை நுணுக்கம்.)

(45:1) ஆளத்திக்குப் பயன்படும் எழுத்துகள்

1. உயிர்க் குறில் 5 ----- அ. இ. உ. எ. ஒ.
2. உயிர் நெடில் 5 ----- ஆ. ஈ .ஊ .ஏ .ஓ
3. உயிர் மெய் 2 ----- தா – ந
4. மெய் 1 ----- ம்

ஆகமொத்தம் 5+5+2+1 = 13 எழுத்துகள்.

(45:2) ஆளத்தி வகைகள்

(1) அச்சு ஆளத்தி : குறில் ஓரளவுத் தாளக்காலம் பெற்றதென்றால், நெடில் ஈரளவுக்காலம் பெறுதல் வேண்டும் என்றார் தொல்காப்பியர். எனவே அடிப்படையான தாளக காலத்தைக் காட்டுவன குறில் எழுத்துகள். ஆகையால் குறிலைப் பயன்படுத்தி ஆளத்திபாடுவதை – 'அச்சு ஆளத்தி' என்றும் தாளத்தை அடிப்படையாய் காட்டுவதால் 'காட்டாளத்தி' என்றும் கூறுவார்கள். அடிப்படையானவை குறில்கள். ஆளத்திக்கு அச்சு போல – காலக்கணக்குக்கு அடிப்படை யானவை குறிலே. எனவே 'அச்சு' எனப்பட்டது.

பாரணை ஆளத்தி என்பது நெடில் ஒலிகளைப் பயன் படுத்தி இராக ஆலாபனை செய்வது. பார் = பெரியது; பார் + அண் + ஐ = பாரணை. அணை = நெட்டொலி சேர்வது.

(45:3) 'மந்நகரம் தன்னொடு பாடுதல்' என்பது 'ம, ந, த' என்னும் எழுத்துகளைப் பயன்படுத்தி ஆளத்திபாடுதல் 'தனம், தானம், ம்தானமம்தானம், நம்தாஆனம், தனம் ததனம்தா – 'முதலியவகையில் இம் மூன்றெழுத்தை முறை மாற்றி உரழ்ந்து வைத்துப் பாடலாம். இன்று தரன்ன என்று ரகர ஒலியையும் இன்று கூட்டிப்பாடுவது வழக்கமாகிவிட்டது.

(45:4) தென்னா தெனா என்னும் சொல்லின் வகைகள்: தென்னா தென்னா தெனாதெனா – தென்னா தெனா – தென்னா என்று வகைகள் பெருகும். 'தென்,தென' என்பது அழகு, கவர்ச்சி, இனிமை, நயன்மை என்று பல் பெருள்படும் தீந்தமிழ்த் தேனமுத ஒலிச் சொல். மேலும் தென்னக மன்னனையும் குறிக்கும்.

தென்னாஎனும் சொல் தொன்மையானது; தென்னிசைக் குரியது; தென்னவனைக் குறிப்பது; பொருல் சிறப்பது; ஆற் றொழுக்கு ஓசையுடையது.சொல்லுங்கால் நாக்கு கடின முயற்சி எடுக்கத் தேவையில்லை. ஓசையில் ஒளிர்வது. இச்சொல்லி னின்றே சந்த வாய்பாடிற்குரிய பல்வேறு சொல்களும் பிறந்தன. தென்னா>தன்னா; தன்னா > தத்தா (வல்லோசை) > தந்தா (மெல்லோசை); தென்னா > தெய்யா; தன்னா > தய்ய – (இடையோசை) இவ்வாறு பலப்பல ஓசையாகிய பலப்பல நிறங் களைத் தீட்டி ஆளத்தி ஓசைக்கோலம் வரைதல் இன்பம் பயப்பது.

'ஆளத்தி'-சொற்பொருள் விளக்கம்: அகலம் > அகளம், அகளம் + அத்தி = அகளத்தி; அ(க)ளத்தி > ஆளத்தி: 'க' நீங்கும போது அதனை ஈடுசெய்ய முதல் எழுத்து 'அ' என்பது 'ஆ' என நீண்டது (ஒப்பு: அ(க)ல் மரம் = ஆல்மரம்) ஒரு பண்ணுக்குரிய ஏறுநிரல் இறங்குநிரல் இசை நரம்புகளை (சுரங்களை) பல்வேறு வகையில் பண்ணீர்மை கெடாதவாறு பின்னிப் பிணைந்து, அடுக்கித் தொடுத்து, உருட்டி, நீட்டி, குறுக்கி, பெருக்கி இசை ஒலிக் கோலங்களை வரைந்து தள்ளுவதே ஆளத்திபாடுதல் எனப்படும். ஒரு இராகத்தை அகலமாக, விரிவாகப் பின்னிப் பாடுவதால் ஆளத்தி என்று பெயராயிற்று. அகளம் பாடுதல் ஆளத்தி பாடுதல் ஆகும்.

ஆளத்தி பாடுதற்கு நெறிமுறைகள் பதினொன்று

(1)	முதல்	(2)	முறை,	(3)	முடிவு
(4)	நிறை,	(5)	குறை,	(6)	கிழமை
(7)	வலிவு,	(8)	மெலிவு	(9)	சமன்
(10)	வரையறை	(11)	நீர்மை.		

இந்தப் பதினொரு பாகுபாட்டினை அமைத்துக்கொண்டு ஆலாபனை செய்யும்போது அகலமும் ஆழமும் அழகும் ஒளியும் தோன்றிப் பரவசமூட்டும். ஆனால் கேட்பவர்க்குச் சற்று அடிப்படை அறிவும் தேவை.

(1) **முகஆளத்தி**:- தொடக்கமாகிய ஆளத்தி ஒவ்வொரு பண்ணிற்கும் தொடங்குதற்குரிய உயிரான சுரம் ஒன்றோ, இரண்டோ மூன்றோ இருக்கும். அவற்றிலே தொடங்கி அச்சுரத்திற்கு முன்னும் பின்னும் சுற்றிலும் உள்ள சுரங்களை வைத்துப் பின்னல்கள் அமைப்பது 'முகம்' எனப்படும். (முதல் = முகம்)

(2) **ஆளத்தியில் முறை** என்பது ஆளத்தியைப் படிப்படியாய் வளர்த்தல். சமனிலை மண்டிலத்திலும் (மத்திம தாயி) பின்னர் வலிமண்டிலத்திலும், மெலிவு மண்டிலத்திலும், பின்னர் வலிவு, சமன், மெலிவு ஆகிய மூன்று மண்டிலங்களிலும், வாரநடை, கூடைநடை திரள்நடை முதலிய நடைகளிலும் (3 காலங்களிலும்) சதுசுர, திசுர கண்டம் முதலிய அமைப்புகளிலும் சுரங்களைப் பின்னிப்பிணைத்து அமைப்பது முறை எனப்படும். இதிலே மேற்கூறிய ஒவ்வொன்றையும் படிப்படியாய் வளர்த்துக் காட்டுதல் வேண்டும்.

(3) **முடிவு** என்பது சுரப்பின்னலின் ஒவ்வொரு பகுதிக்கும் முடிவும் மொத்தமாக முழுப் பகுதிக்கு உரிய முடிவும் அமைத்துக் காட்டுதல் வேண்டும். முடிவுகள்

இன்பம் ஊட்டுவன. மேலும் முடிவுகள் முடிந்து அடுத்த பகுதிக்குச் செல்லுதலையும் காட்டுவது.

(4) **நிறைவு** என்பது பெரும் சிக்கலான பின்னல்களை நிறைத்து (அதிகம் அமைத்து) ஆலாபனை செய்வது என்று பொருள்படும். ஆனாலும் 'நிறைவு' என்பது படிப்படியாய் நிரப்பி முழுநிறைவு காட்டுதலையும் சுட்டும்.

(5) **குறைவு** என்பது ஒரு சிறு இராகத்திற்குச் சிறிய ஆலாபனை என்ற பொருளைத் தரலாம் என்பர் சிலர். குறைப்பு முறையில் ஆலாபனை செய்தலைக் 'குறைவு என்பது குறிக்கின்றது.

(6) **கிழமை**: (உரிமை):- சுரங்களைச் 'ச.ப'. உறவு முறையில் (இணைமுறை), 'ச–ம' உறவுமுறையில் (நட்புமுறை) அடுக்கி இணைத்துக் காட்டுவதாகும். கிழமைக் குரல் என்பது உரிமை குரல்; குரல்இளிக் கிழமை, குரல் உழைக்கிழமை, குரல்கைக்கிளைக் கிழமை என்று மூன்றுவகைக் கிழமைகள் பெரிதும் பயன்பட்டு வருகின்றன.

(7,8,9) **வலிவு**, மெலிவு, சமன் மண்டிலங்களின் ஆளத்தி யைத் தனித்தனி இசைத்துக் காட்டுதலும் அனைத்து மண்டிலங்களிலும் இசைத்துக் காட்டுதலும் என இரு பெரும் முறைகள் உண்டு.

(10) **வரையறை** என்பது பண்ணிற்குரிய ஏறுநிரல், இறங்குநிரல் இவற்றின் முறைகளின் வரையறையும் பண்ணிற்குரிய காலம், நேரம் முதலிய வரையறையும் ஆகும்.

(11) **நீர்மை** என்பது தன்மைகள். பண்ணின் சுரநீர்மைகள், பண்ணின் ரசம் (மெய்ப்பாடு) முதலியவைகளைக் குறிக்கும். இவ்வாறு ஆலாபனையிலே பதினொரு பகுதிகளை அமைத்துப் பாடுவதனால் 'வக்கிரித் திட்டம்' என்று பெயர் ஆளத்திக்கு வந்துள்ளது.

கழக வெளியீடு 'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' காண்க.

தானம் பாடும் முறை

45 ஆம் பாடல் 'குன்றாக் குறிலைந்தும்' எனத் தொடங்குவது 'ம.ந.த' என்னும் எழுத்துகளைப் பலவாறு கூட்டி ஒலித்து

நரம்புத்தானங்களை (சுரத்தானங்களை) இணைத்துப் பாடுதல் வேண்டும் என்று கூறுகிறது. 'நின்றார்ந்த மந்நகரம் தன்னொடு நீளத்தால் ஏழும் நிதானத்தால் நின்று இயங்கச் செய்தலே தானம் பாடுதல். ஏழு சுரத்தானத்தில் 'த.ன.ம்' எனும் எழுத்து களை மனத்திலே நிதானத்தால் நினைத்து ஒலித்தல் வேண்டும் என்கிறார். ஏழு சுரத்தானம் – ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' – என்பன

சுரத்தானம்	:	ச ரீ கமா மப = 2
தனம்சொல்	:	தனம், தனம், தனம் = 2
அளவு	:	$3/4 + 3/4 + 1/2 = 2$

இவை போன்றே நூற்றுக்கணக்கான சுரப்பின்னல்களை அமைத்து தானம் பாடுதல் வேண்டும். 'த.ன.ம்.' என்னும் எழுத்துக்களுடன் குறில் ஐந்தையும் நெடில் ஐந்தையும் கூட்டி ஒலிக்கும் முறை மிக இனிமையானது. 'த' என்பது தெ.தொ.தி என விரியலாம்.

த	அ	அ	னம் ----	தா	ஆ	ஆ	னம்
தி	இ	இ	னம் ----	தீ	ஈ	ஈ	னம்
து	உ	உ	னம் ----	தூ	ஊ	ஊ	மை
தொ	ஒ	ஒ	னம் ----	தோ	ஓ	ஓ	னம்
தெ	எ	எ	னம் ----	தே	ஏ	ஏ	னம்.

இவ்வாறு நிதானத்தால் சுரத்தானங்களை மனதில் நிறுத்திக் கொண்டு–'தானம்' பாடுதல்–சுரங்களின் தானத்தைப் பாடுதல் ஆகும். இது இசை வடிவ வகைகளில் ஒரு சிறப்பாய்ப் போற்றிப் பயிலற்குரிய அரிய வகையாகும். இராகம், தானம், பல்லவி என்ற வரிசையில் இக்காலத்தில் அவை இசை அரங்கில் இடம் பெறுகின்றன. இசைஉரு வகைகளில் *Form of Music('தானம்' ஓர் உயர்ந்த சிறந்த இடம் பெற்று விளங்குகிறது.

இனி 'நீளத்தால் எட்டு' என்று பஞ்சமரபு சொல்லுகிறது; நீளத்தால் ஏழு என்று சிலப்பதிகாரத்தில் அ.நல்லாரின் மேற்கோள் சொல்கிறது. எது ஏற்றற்குரியது? சுரங்கள் ஏழுதான்.

குர. து. கை. உ. இ. வி. தா. ----- ஏழிசை நரம்புகள்
ச. ரி. க. ம. ப. த. நி. ----- ஏழ் சுரங்கள்

சுரங்களைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுங்கால் –'ஏழிசை நரம்பு' என்றும், 'ஏழிசைச் சுரம்'என்றும், 'குரல் முதல் ஏழும்'என்றும் தான் சுட்டுவது மரபு. எனவே 'நீளத்தால் ஏழும்'என்னும் பாடம் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

சா ரீ கா மா பா தா நீ
ஆ ஈ ஊ ஏ ஐ ஓ ஔ

'மகரத்தி னொற்றால் சுருதி விரவும்' – எனும் வெண்பா வில் "பகரும் குறில் நெடில் பாரித்து" என்று கூறியுள்ளார். இங்கு "ஏழு நெடிலையும் காலக்கணக்கில் நெடிலாகவும் அவற்றையே குறிலாகவும் வைத்து விரிவாக்கங்கள் அமைத்துப் பாடுங்கள்" என்று குறிப்பாகக் கூறியுள்ளதும் ஒப்பு நோக்கற் குரியது. ஏழு சுரஒலிகளை மனதிலே நினைத்துப் பாடுக என்று கூறியது பெரிதும் போற்றற்குரியது. எட்டு அல்ல; ஏழே எனக் கொள்ளுக.

'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்.

மெய் எழுத்துகள் 'ம், ய், ல், ன், எனும் நாலனுள் 'ம்' ஒன்றே தெளிவாக கனமாக இனிமையாக ஆழமாக நீளமாக ஒலித்தற்குரியது. இதற்கடுத்த நிலை எய்துவன பிற மெய்கள். இது ஆதார சுருதியுடன் பாடல் ஆரம்பத்திலும் இடையிலும் கச்சிதமாய்ச் சேர்ந்து ஒலித்தற்குரியது. எனவே தான் – ஓசை நயப்பாடு நினைத்து ஆய்ந்து மகரத்தைத் தேர்ந்துஎடுத்துச் சுருதி கூட்டப் பயன்படுத்தினார்கள்.

'மகரத்தின் ஒற்றால் சுருதி விரவும்' என்பதிலே விரவும் என்பது பல்வேறு சுரங்களின் சுருதி அளவிலே கலந்து இனிமையுற ஒலிக்கும் என்று பொருள்படுவது. "த,ந" என்னும் ஈரெழுத்துடன் மகரம் கூட்டி ஒலித்தற்குரியது.

தம் – தனம்: தாம்–தானம்–தம்தம் தனம்–தாம்தாம் தனம்

நம் – நம்தனம் – நம்நம்தனம் – நாம்நாம் தானம். இனி 'தம்' என்பது தொம் – தோம் திம், தீம், என விரியும். மேலும் தம் என்பது தன் – தன்னம் – தான்னம் – தன்தன் தானம் என வளரும்.

"த" என்பது 'தி, தெ, தொ' எனவும் மாறியமையும்.
"தா" என்பது – 'தீ, தே, தோ' எனவும் மாறியமையும்.

இவை யாவுமே 'தென்னா' என்னும் ஆதிமூலச் சொல்லின் வகைகளேயாகும்.

"தென்னா தெனா" வென்று பாடுவரேல் ஆளத்தி
மன்னாஇச் சொல்லின் வகை"

என்னும் பஞ்சமரபுப் பாடல் குன்றில் இட்ட குன்றா விளக்குப் போல் என்றும் எங்கும் சுவையூட்டுவதில் இணை

யற்றது. செவியினால் ஓர்த்துக் கண்டுபிடித்த மூல வாய் பாட்டுச் சொல்.

தென்னா வகையாய் மலர்ந்து குறுகும் ஒவ்வொரு சொல லும் தாளக்கால வாய்பாட்டுச் சொல்லாகும். சந்தக் குழிப்பு கட்குக் காரணம் தன – தன – தனதன – தனதனை – தனன தனதன என்ற குறில் சந்த வாய்பாடுகளை ஒரு குறிலுக்குக்கால் எண்ணிக்கை எனக்கொண்டு கணக்கிட்டுக் கொள்ள (முதல் நடையில்)

அச்சு ஆளத்தியில் – தனம், தனனம், தனம்தனம், தன தனனம், தனனம் தனம்; என்று வளர்ந்து செல்லும்.

பாரணை ஆளத்தியில்–தானாம்–தானானாம்–தானாம் தானாம் என்று வளர்ந்து வகை பெருகும். சொற்களின் வலி, மெலி, இடை ஓசைகட்கு ஏற்பவும் 'தனம்' வாய்பாடுகள் மாற்றம் பெறும். வலிக்கு தத்த, மெலிக்கு, தந்த இடைக்கு தய்ய என மாறிப் பாடல் ஓசையுடன் பொருந்தச் சந்தம் மாறும். திருப் புகழ் நூலில் உள்ள சந்த வாய்பாடுகளை அளந்து நன்கு கண்டு அறிந்து இன்புறுக.

இந்தச் சந்தச் சொற்கட்டுகள் சிற்றூர்ப் புறத்தார் காடு கரையில் தத்தம் தொழில் செய்யுங்கால்–ஒருவர் ஒரு பாடலைப் பாட மற்றவர் அதே சந்தத்தில் 'தானோனே தானானே' என்று சந்தச் சொல்லமைத்துப் பின்பாட்டுப் பாடுவார்கள். இம்மரபே திருப்புகழ்ச் சந்தச் சொல்லுக்கு மூலமும் வேரும் அடிமரமும் ஆகும். இதிலிருந்து கிளைத்துப் பெருகி வட்டணைகள் இடு வனவே சந்தக் குழிப்பும் அவற்றிற்குரிய தாளக்கணக்குகளும்.

இதுகாறும் 'மகரத்தின் ஒற்றால்' எனும் வெண்பாவின் ஒப்பீட்டு விரித்தியுரையில் கூறியவற்றின் தலைப்புகள் வருமாறு: ஆளத்தி என்பதன் வேர்ச் சொல் விளக்கம், ஆளத்தி என்பதற்கு வரையறை, இதன் வகைகள் ஆளத்தி பாடுங்கால் பகுத்துக் கொள்ளும் பதினொரு பகுப்புகளின் விளக்கம், ஆளத்திக்குப் பாடப் பயன்படும் 'தென்னா' எனும் சொல்லின் வகைகள் முதலியன.

தஞ்சை சரசுவதி மகாலில் ராகம் பாடுதல் பற்றிய சில நூல்கள் தெலுங்கிலும் சமசுகிருதத்திலும் எழுதி உள்ளனர். அவை அ.நல்லார் காலத்திற்கும் பிற்பட்டவைகள்;–அ.நல்லார் வழியில் அவை தோன்றிப் பிற மொழிகட்கும் ஆக்கம் ஊட்டிய வைகளே, ராகதரங்கினி, ராக வர்த்தினி என்றெல்லாம் வட மொழிப் பெயர்கள் சூட்டிக் கொண்டாலும் ஆளத்தி முறைகள் எல்லாம் தமிழ் நிலத்தில் தமிழ் மண்ணில் தோன்றியவைகளே; கற்று ஒப்பிட்டுக் கண்டு களித்தற்குரியவைகளே.

வளமாக்கி வண்டமிழை வளர்த்து – உலகில்
வளமாக வளர்ந்துள்ள பிறர்நாட்டு வளமெல்லாம்
உளமாரக் உட்கொண்டு உணர்ந்து – துறைதோறும்
களந்தோறும் காட்சிகள் காணுதல் மலர்ச்சி.

(வீ.ப.கா.சு)

13. நிறத்தவியல்

47. நிறம் ஐந்து

மாத்திரைகள் ஒன்பானும் தானங்கள் எட்டானும்
ஏத்துங் கிரியைஒன் றிரைந்தும் – கோத்துப்
பதிமுன் றெழுத்தால் தொழிலைந்தும் பண்ண
மதியோர் கள் ஐந்துநிற மாம்.

மாத்திரைகள் என்பன இங்கு தாளக்கால வாய்ப்பாடு களைக் குறிப்பவை. அவை, 1. கணம், 2. இலவம், 3. நிமையம், 4. துடி, 5. அரைத்துரிதம், 6. துரிதம், 7. அலகு, 8. குரு, 9. புலுதம் என்பன. துரிதம் – 2 எண். அலகுபலவகை பெறும். நாலெண்அலகு – பொதுவானது. குரு – ஈரலகு = 8 எண். புலுதம் 3 அலகு – 12 எண். பெருந் தானங்கள் எட்டாவன 1. நெஞ்சு, 2. மிடறு, 3. நாக்கு, 4. தலை, 5. மூக்கு, 6. அண்ணம், 7. பல், 8. உதடு. இவற்றிற்கு உட்பட்ட சிறுதானங்கள் பலவாம். எ–டு, அண்ணம் என்பது மேல்வாய்க்கூரை, நுனி அண்ணம், இடைஅண்ணம், அடிஅண்ணம் எனப்பகுக்கப்படும். நுனி நாக்கு, இடைநாக்கு, அடிநாக்கு, பக்க நாக்கு என்பன உட்படு சிறுதானங்கள். முன்பல், கடை வாய்ப்பல், மேல்பல், கீழ்ப்பல் முதலியவற்றிலும் உதட்டிலும், தொண்டையிலும், நெஞ்சிலும் சிறுதானங்கள் உள்ளன. ஒலிகளைத் தோற்றுவிக்கும் உறுப்பு களும் ஒலிகளை மாற்றும் உறுப்புகளும் எழுத்துகளைபிறப் பிடம் நோக்கி–உதட்டினம், பல்லினம், அண்ண இனம் முதலியவகைகளாய்ப் பகுப்பதுண்டு. தொல்காப்பியம் எழுத்து களின் பிறப்பியலை நன்கு விளக்கியுள்ளது:

"உந்தி முதலா முந்துவளி தோன்றித்
தலையினும் மிடற்றினும் நெஞ்சினும் நிலைஇப்
பல்லும் இதழும் நாவும் மூக்கும்
அண்ணமும் உளப்பட எண்முறை நிலையான்
உறுப்புற் றமைய நெறிப்பட நாடி
எல்லா எழுத்தும் சொல்லுங் காலைப்
பிறப்பின் ஆக்கம் வேறுவே றியல
திறப்படத் தெரியுங் காட்சி யான"

– (தொல்.பிறப்.1.)

உள்ளோசைகள் பதினொன்று

1. உள்ளாளம்
2. விந்து
3. நாதம்
4. ஒலி
5. உருட்டு
6. தாக்கு
7. எடுத்தல்
8. படுத்தல்
9. நலிதல்
10. கம்பித்தல்
11. குடிலம்.

உள்ளாளம் விந்துவுடன் நாதம் ஒலியுருட்டு
தள்ளாத தாக்குஎடுத்தல் தான்படுத்தல் – மெள்ளச்
சுருதி நலிதல் கம்பித்தல் குடிலம்
ஒரு பதின்மேல் ஒன்றென் றுரை.

(நச். மேற்கோள்)

(1) உள்ளோசைகள் என்பன யாழ் நரம்பில் விரலால் வழுக்கல், அசைத்தல், நடுக்கல், உந்துதல், தெறித்தல் முதலிய செயல்களால் உண்டாகும் நுண்ணிய ஒசைகள். இவைகள் சுரங்களுடன் சேர்த்து ஒலிக்கப்படுவன. இவற்றின் வகைகள் கால அடைவில் படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன. இவற்றை அவ்வக் காலத்துத் தெலுங்கு, சமசுகிருத மொழிகளின் துறைச் சொல்லிட்டு எழுதியவர்கள் 'கமகங்கள்' என்றுரைத்தனர். 2000 ஆண்டுகட்கு முன்னர் 'இசைக்கரணம்' எனும் சொல் பெரிதும் வழங்கியது. (சிலப்.7:15) சிலம்பிற்கு முன்னர்த் தோன்றியது இச் சொல். பின்னர் எட்டாம் நூற்றாண்டு நிகண்டுகளில் – உள்ளாளம், உள்ளோசை என்னும் பொருள்பூத்த சொல்வழக்குகள் வந்தன. அதன் பின்னர் மிகமிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் 'கமகம்' எனும் சொல் பெருவழக்குப் பெற்றது. இசைக்கரணம் வழக்குக்கு வருவதால் – இசை இலக்கண மரபு தொடரும்; தொன்மை துலங்கும்; வாழ்வு வளமை பெறும்.

"வாரியும் வடித்தும் உந்தியும் உறழ்ந்தும்" என்று பொருநர் ஆற்றுப்படையில்(23) முடத்தாமக்கண்ணியார் இசைக் கரண வகைகளை சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.

இவர் சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் சில நூற்றாண்டுகட்கு முந்தியவர்.

"வார்தல், வடித்தல் உந்தல் உறழ்தல்
சீருடன் உருட்டல் தெருட்டல் அள்ளல்
ஏருடைப் பட்டடை என இசையோர் வகுத்த
எட்டு வகையின் இசைக் கரணத்துப்
பட்ட வகைதான் செவியின் ஓர்த்து"

(இளங்கோ. சிலப். 7:12.)

இளங்கோ எட்டு வகை இசைக்கரணம் கூறியுள்ளார். கரம்> கரணம். விரலால் செய்யப்பட்ட நுண்வினைகளால் எழும் நுண்ஓசைகள் அல்லது உள்ளோசைகள் 'கரணம்' எனப்பட்டன.

சமசுகிருதத்தில் இசைநூல் எழுதிய தமிழ் அன்பர்கள், கமகங்களை 7, 12, 15 என்றெல்லாம் ஒன்றற்கு ஒன்று முரண படத் தெளிவின்றி வகைப்படுத்தி, இறுதியில் சில நூற்றாண்டு கட்குப்பின் பத்துவகைகளுக்குள் வந்து நின்றனர். இது குழப்பம் நீக்கித் தெளிவாகிய நெறி கண்டது.

(பழந்தமிழ் இலக். இசையியல்' (1986) பக். 219–227 வரை காண்க) இனிப் பஞ்சமரபார் குறிக்கும் உள்ளோசைகள் பதின் மூன்றையும் காண்போம்.

1	உள்ளாளம்:-	நரம்பில் ஓசையை அழுத்தி ஆளமாக நீளமாக ஒலித்தல்.
2.	விந்து:-	ஓசையில் ஓர் உயிர்ப்பு ஒலியுடைமை யையும் காட்டுதல்.
3.	நாதம்:-	இன்னோசை
4.	ஒலி:-	சுரத்தின் சுருதி அளவுடன் சேர்ந்து செயல்படும் ஒலி
5.	உருட்டு:-	சிலசுரங்கள் விரைந்து சேர்ந்து ஓர் ஒலி என ஒலித்தல்
6.	தாக்கு:-	வெடிப்பொலி
7.	எடுத்தல்:-	அழுத்தம் நிறைந்த ஒலி
8.	படுத்தல்:-	அழுத்தம் குறைந்த ஒலி
9.	நலிதல்:-	எடுத்தல் படுத்தலுக்கு இடைப்பட்ட ஒலி
10.	கம்பிதம்:-	நடுக்கம்
11.	குடிலம்:-	மாயையான ஒலி, ஒரு சுரம் போன்று போலியாய் மற்றொன்று ஒலிப்பது.

சிலப்பதிகார மேற்கோள் பாடலில் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்று எட்டு கூறப் பட்டுள்ளன. அவற்றுடன்

உள்ளாளம், விந்து, நாதம் கூட்டப் பதினொன்று ஆயின.

நிறத்த மரபு

நிறத்த மரபு என்னும் சொல்பற்றி

திருமிகு பண்ணாய்வுப் ப. சுந்தரேசனார் 'திருத்தமரபு' என்று முதல் வெளியீட்டினில் பதித்துள்ளார். இது எப்பொருள் படுவது என்று அவர் விளக்கவில்லை. இது ஏடு பெயர்ப்பில் ஏற்பட்ட பிழை எனலாம். 'நிறத்தமரபு' என்று இருத்தல் வேண்டும். "பலநிறம்" என்பதை பஞ்சமரபில் அறிவனார் பயன்படுத்திப் படலத்தின் தலைப்பைச் சுட்டுகிறார். நிறம் பற்றியே விளக்கியுள்ளார் பஞ்சமரபுடையார். எனவே 'நிறத்த மரபு' என்றுதான்சொல் இருத்தல் வேண்டும். "பல இயற்பாக் களுடனே நிறத்தை இசைத்தலால் இசையென்று பெயராம்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். 3:26 அடியார். பக். 105 உ.வே.சா. பதிப்பு) கூறியுள்ளது ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

- நிறத்தமரபு என்னும் பகுதியிலே—மாந்தினின் குரலோசை களின் வகைகளையும் தன்மைகளையும் பற்றிக் கூறுகிறார். மேலும் வீணை முதலிய கருவிகளின் ஓசைகளைப் பற்றியும் விளக்கியுள்ளார். ஓசை என்பதற்கு, நீளம் (Duration), செறிவு (Density), தரம் (Timber), அளவு என்னும் நான்கு உண்டு என்று கூறிவருகின்றனர். ஓசைக்கு மூக்கொலியும், வாய் ஒலியும், இவ்விரண்டும் கலந்த ஒலியும் கொடுக்கப்படுகின்றன. இயற் கையான ஒலிகள் தமிழ் எழுத்து ஒலிகள். தமிழகத்தில் பண் களின் பெயர்கள் – பண் நீர்மை (தன்மை) யினாலும், நிலத் துக்கு உரிமைப்படுவதினாலும், அதன் செயலினாலும், பாட்டி னாலும் பெயர் பெறுகின்றன. மூக்கு நாக்கு முதலிய பெருந் தானம் எட்டினாலும், எடுத்தல், படுத்தல் முதலிய ஒலிச் செயல்களினாலும் பண்கள் தோன்றுகின்றன. வெறும் ஆரோ கணமும் அவரோகணமும் ஆக நிற்கும் சுரங்களின் சேர்க்கை யால் பண்ணின் உயிரை அறிந்து இன்புற முடியாது.

இக்கருத்துக்களை நிறத்தமரபில் அறிவனார் வகுத்துள் ளார்.

48. நிறங்கள் வகை.

ஆதியுடன்சுத்தம் சாளவம்சங் கீரணம்
ஏதமில் சீர்ச் செந்தமிழோ டிவ்வைந்தும் – பேதமே
பாடற் பகுதி பலநிறம் பேதமே பேசினார்
கோடிமொழி நூலோர் குறித்து.

ஆதி, சுத்தம், சாளவம், சங்கீர்ணம், செந்தமிழ் என்னும் ஐந்துவகை நிறங்களைக் குறித்துள்ளார்.

(1) ஆதி என்பது பண்ணுக்கே மரபாக வழிவழி வரும் நிறம். நிறம் என்பது இங்கு ஓசையின் தன்மை குறித் தது எ–டு வைகறைப்பாணிக்கு (காலை நேரப்பண்) இயற்கையாக ஓர் குளுமையும் மலர்ச்சியும் உண்டு. இதுவே அதன் ஆதிநிறம் இயற்கையான மரபாக வரும் பணி ஒலியின் நிறம். (Tonal Colour.)

(2) சுத்தம் என்பது மூக்கு தலைமுதலிய ஓசைகள் கலவாத ஓசை

(3) சாளவம் என்பது சாளரம், இங்கு சன்னல் போன்ற துளையுடைய மூக்கினைச் சுட்டியது. சாளரம் – மூக் கொலி

(4) சங்கீர்ணம் என்பது மூக்கொலி, அண்ணத்தின் ஒலி முதலியவை கலந்த கலப்பு ஒலி.

(5) தமிழ் ஒலி என்பது ஆரியம் போன்ற அடிவயிற்று ஒலி (aspirate) கலவாது வாயின் இயல்பான ஒலி. இந்த ஐவகை ஒலிகள் பண்பாடுநரிடம் உண்டு.

49. கருவி ஓசையின் நிறம்

மூன்று நிறமும் நிறமொன்றே; முன்சொன்ன
வான்தொழி லால்வேற்று மையாகும் – ஏன்றுலகில்
வங்கியமே வீணையாழ் மன்னுஞ் சுருதிஎனத்
துங்கமிடற் றாற்பிறக்கும் சொல்.

வாய் ஓசை நிறங்களை சுத்தம், சாளவம், சங்கீர்ணம் என்னும் மூன்று முக்கிய வகையாகப் பகுத்தாலும், மூன்று நிறங்களும் ஒன்றே. வாயே அவை மூன்றன் பிறப்பிடம் என்னும் முறையில் ஒன்றாகிய காற்றைச் செலுத்தும் தொழிலால் அவை வேறு வே'று நிறம் பெறுகின்றன.

இனி இசைக் கருவிகளின் ஓசைகளை வகைப்படுத்திக் காட்டியுள்ளார். குழல் (வங்கியம்), வீணை, யாழ், மிடறு என்னும் நாலு கருவிகளிலும் நாலு வகை ஓசைநிறம் உண்டாகு கின்றன. மிடற்றை ஒலியை எழுப்பும் ஒரு கருவியாக ஆசிரியர் கொண்டார்.

50. ஏழ்நரம்போசை நிறம்

**வங்கியமே வீணையாழ் சுத்தமே சாயை தமிழ்த்
துங்கவெழுத் தேழ்நரம்பும் ஏழோசை–பொங்கொளிசேர்
தென்சொல் வடமொழியால் இட்ட திறனான்கும்
பின்புமோர் நால்வகையும் பேசு**

1. வங்கியத்தில் (குழலில்) பிறக்கும் ஏழோசை – சுத்தநிறம்;
2. வீணையில் பிறக்கும் ஏழேசை – சாயைநிறம்
3. யாழில் பிறக்கும் ஏழோசை – தமிழ்நிறம்
4. இவை கலந்த வோசை – கலப்பு நிறம்

குழலில் பெண்குரலோசையும், வீணையில் கிளியின் ஒசையும், யாழில் குயிலின் ஓசையும் ஒப்புமையாகப் பிறக்கும் என்றனர்.

"துங்களழுத்து ஏழ்நரம்பும் ஏழோசை பொங்கொளிசேர்
தென்சொல் வடமொழியால் இட்டதிறம் நான்கு"

சுர எழுத்திற்கு விளக்கம்

"ச.ரி.க.ம.ப.த.நி" – என்னும் ஏழ் எழுத்தும் ஏழ் நரம்புக் குரிய ஏழ்ஒசைகள். இவை தென்சொல்லுக்குரிய ஓசைகள்

ச – சார்பு ஒலி

ரி – அரி நரம்பொலி. துத்த நரம்பு அனைத்து நரம்பு களில் மென்னரம்பு. (அரி=சிறியது, மென்மையது).

க – காந்தாரம் (கைக்கிளை) ம – மத்திமம். முன்மூன்று பின மூன்று சுரங்களுக்கு மையமானது.
பின மூன்று சுரங்களுக்கு மையமானது.

ப – பட்டடை நரம்பு

த – தண்ணீர் நரம்பு – (நெய்தல் பண்ணின் பிறப்பு; நரம்பு (தாழ்விசை நரம்பு என்றும் கூறலாம்) (தை நரம்பு)

நி – நிவப்பு–உயரமானது. (தாரம் – நீண்டுயர்ந்தது)

மேற்காட்டிய ஏழிசை நரம்புக்குரிய எழுத்துகள் தமிழ்ச் சொல்களில் தலை நின்ற எழுத்துகள்; பொங்கும் ஒளி சேர்ந்த ஏழு தென் சொல்களின் முதல் ஏழு எழுத்துகளையும் சட்சம், ரிடபம், காந்தாரம், மத்திமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிடாதம் எனும் சொல்லால் குறித்துக் காட்டினர். கிளைப் பண்களாகிய திறன்கள் நான்கிற்கும் வடசொற்களால் குறித்துக் காட்டினர் என்பது இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது.

"தென்சொல் நான்கிற்கும் பின்புமோர் நால்வகை வட சொல் இட்டதிறனும் பற்றிப் பேசு" என்றார் பஞ்சமரபுடைய அறிவனார்." காந்தாரம், பன்சமம், தை " என்பன தமிழ். பிற நாலும் வடசொல்

பண்ணியல் (6 நரம்பின), திறம் (ஐந்து நரம்பின) திறத்திறம் (நான்கு நரம்பின) என்னும் நால்வகைத்திறப் பண்களுக்கும் (கிளைப்பண்களுக்கும்) நாலு வடசொல்கள் இட்டனர். அவை சாடவம், ஔடவம், சதுர்த்தம் என்பன. பண்ணியல் = சாடவம்; திறம் – ஔடவம்; திறத்திறம் = சதுர்த்தம்.

இனி ப. சுந்தரேசனார் – அகநிலை, புறநிலை, அருகியல், பெருகியல் என்பவைகளை நான்கினுக்குக் காட்டினார். ஆனால் இவற்றிற்குரிய வட சொற்கள் இல்லை. இவர் கூறியது தவறு. மேலும் இந்த வெண்பாவிற்கு விளக்கம் கூறுகையில் பண்டைய இளி நரம்பு இன்றைய சட்சமாகும் என்றார். இது விபுலானந்த அடிகளைப் பின்பற்றிய தவறாய கோட்பாடு.

51. பண்கள் பெயர் பெறும் முறைகள்

பண்பால் கிரியையால் பாவால் நிலத்தால்
முன்பாக நின்றிலங்கும் ஓசையினை – விண்பாய்
மணிமாடம் ஓங்கும் மதுரையார் கோவே
அணிமா மரபிவற்றா லாம்.

(1) **பண்பால் பெயர் பெற்ற பண்கள்** – கொல்லிப்பண், செம்பாலை.

(2) **கிரியையால் பெயர் பெற்ற பண்கள்** – செவ்வழி (செவ்வை அழிந்து இரு மத்திமங்கள் வரப்பெற்றன). செயலால் பெயர் பெற்றவை தாரப்பண், துத்தப்பண், இவை பண்ணுப் பெயர்ப்பால் பெயர் பெற்றவை.

(3) **பாவால் பெயர் பெற்ற பண்கள்** – காந்தாரப் பண், விளரிப்பாலை (பா = இசை)

(4) **நிலத்தால் பெயர் பெற்ற பண்கள்**:- குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்னும் (பா=இசை) நாலும் நாலு நிலத்தால் பெயர் பெற்றன.

52. பண் என்றதன் காரணம்

பாவோ டிணைத்தல் இசை என்றார் 'பண்என்ற
தோவாப் பெருந்தானம் எட்டாலும் – பாவாய்
எடுத்தல் முதலாய் இரு நான்கும் பண்ணில்
படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்.

இசைந்தது இசை (இயை–இசை); பாடலின் பொருளோடு அசைசீர் அளவோடு பொருந்தி இசைந்தது இசை எனப் பட்டது. பாடலில் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்ற எட்டு மெய்ப்பாடு கட்கு ஏற்ப பாடல் குறிக்கும் அந்தந்த மெய்ப்பாட்டிற்கும் பாட லின் சொல் நடைக்கும் ஏற்பப் பண்ணானது பொருந்தி இருக்க வேண்டும்.

'பண் என்னாம் பாடற்கு இயைபின்றேல்" என்பது குறள்.

இசை என்பது பொருந்தியது எனப் பொருள்பட்டது. எவை எவை பொருந்தி இசைக்க இசை ஆகும்? தாளம், பண், பாடற் சொல், பாடற் பொருள், அடிப்படை சுருதியாகிய ஒத்து, கேட் போர் தகுதி இவையாவும் ஒன்றோடொன்று பொருந்தி இசைந்து இயைவது இசை எனப்படும் என்று இளங்கோ ஓர் செய்யுளில் குறிப்பாக வெளிப்படுத்தியுள்ளது இங்கு அறிதற் குரியது.

யாழும் குழலும் சீரும் மிடறும்
தாழ்குரல் தண்ணுமை ஆடலோ டிவற்றின்
இசைந்த பாடல் இசையாகும்.

– (சிலப். 3:26–28)

(காண்க. வீ.ப.கா.சு. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசை யியல் – பக்கம் 3(1986) கழக வெளியீடு)

இசை என்பதற்கு அடியார்க்கு நல்லார் வேறோர் காரண மும் கூறியுள்ளார். இசை என்பது பண் "இயற்பாக்களுடன் நிறத்தை இசைத்தலால் இசை என்று பெயராம்" (சிலப் 3.26 அடியார்க்.) இங்கு – "நிறம் என்று அவர் கூறியது ஓசைகளின் நீர்மையை – உணர்ச்சியூட்டும் பல்வேறு வகைப் பண்களில் ஒலியாகிய தன்மையை-நீர்மையை,'நிறம்' என்றார் (Tonal Colour).

பண்ணினை இசை என்று கூறியதற்கு மேலே இரு காரணம் கூறப்பட்டன.

இனி 'பண்' என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணம் உடலில் ஒலி உறுப்புத்தானங்கள் எட்டாலும், எடுத்தல் படுத்தல் முதலிய

செயல்கள் எட்டாலும் பண்ணப்படுவதால் 'பண்' என்று பெயர் ஆயிற்று. அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ளவை:–

"பெருந்தானம் எட்டாவன– நெஞ்சும், மிடறும், நாக்கும், மூக்கும் அண்ணாக்கும் உதடும் பல்லும் தலையும் என இவை.

கிரியைகள் எட்டாவன.

எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம்,
குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என இவை

–(*சிலப். 3:26 அடியார்க்.*)

மேலேகாட்டிய பஞ்சமரபு நூலின் பாடத்தைக் காட்டிலும் அடியார்க்கு நல்லார் கொண்டு காட்டும் பாடமே பொருட் பொருத்தம் பூத்துள்ளது.

சிலம்பில் பாடம்

பாவோட ணைதல் இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேவார் பெருந்தான மெட்டானும் – பாவாய்
எடுத்தல் முதலா விருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையால் பண்ணென்று பார்.

– (*சிலப். 3:26 அடியார்க்.*)

"பண்ணென்ற பெருந்தான மெட்டு" என்ற பஞ்சமரபுப் பாடம் தவறாயது. பண் என்பது பெருந்தான மெட்டு அல்ல; பண்ணிற்படுத்தமையால் என்ற பஞ்சமரபுப் பாடமும் தவறா யது; பண்ணிலே படுத்தல் அன்று; செய்துபடுத்தல் – பண்ணிப் படுத்தல்.

எனவே அடியார்க்கு நல்லார் பாடமே மனப்பாடம் செய் தற்கும் ஏற்றற்கும் உரியது.

53. நரம்புகளின் புணர்ப்புகள்

இடையீடு தொட்டுக்கோள் வேறுபா டேனைப்
புடையு நிரட்டை புகலும் – படையார்ந்த
கூர்வேல் விழிமடவாய் கூட்டிசையும் காட்டினார்
பார்மேல் இசையதனின் பண்பு.

பொருள்

1. இடையீடு, 2. தொட்டுக்கோள், 3. வேறுபாடு, 4. இரட்டை, 5. புகல், இவ்வைந்தும் பண்ணில் சுரங்களைப் புணர்க்கும் முறையாகும்.

இவ்வெண்பா வரிகளில் தொடர்களை நோக்கும்போதும், இவ்வெண்பாவானது ஐந்துவகை நரம்புப் புணர்ச்சிகளைப் பற்றிப் பேசுவதைத் தெளிவாய் அறியலாகும். கூட்டிசை, இரட்டை இசை என்னும் தொடர்கள் இசை நரம்புகளைத் தொடுப்பது பற்றிக் கூறுகின்றன. எனவே இவ்வெண்பாவிற்கு "ஐந்து வகை நரம்புப் புணர்ப்புகள்" என்று தலைப்பிடப் பட்டுள்ளது. இவ்வெண்பா நிறத்தின் மரபு கூறுவதினாலே நிறம் என்பது நரம்புகளின் அடுக்குகளிலே பிறப்பதனாலே – இவ்வெண்பா நரம்புகளை அடுக்குவது பற்றியே பேசுகிறது என்று தெளிந்து கூறலாம். எனவே வெண்பாத் தொடர் குறிக்கும் பொருட்களை இங்கு விளக்குவோம்.

(53:1) இடையீடு: பண்ணின் சுரங்களைத் தொடர்ந்து வரிசையாய்த் தொடுக்காமல் இடையிலே ஓரிரு சுரங்களைக் கூட்டி இடுவது இடையீடாகும். இடையில் இடுவது இடையீடு.

எடு. ஆனந்தபைரவிப் பண்ணில் "சரிகம என்று செல்லு வதற்குப் பதிலாக சகரிகம – என்று 'க' இடையிலே இடப்படு கிறது.

மேலும் வேறுவகையிலும் இடையிலே ஓரிஇ ஒசைகள் இடுவதுண்டு. பிலகரிப் பண்ணிலே ச ரி^{2} க^2 ப த^2 ச்– ச் நி^{2} த^2 ப ம க2 ரி2 ச என்று சங்கராபரணத்தின் சுரங்கள் ஒலித்தல் வேண்டும். ப த2 நி1த2 ப – என்னும் அமைப்பிலே கைசிகி நிடாதம் வருவது இடையீடே ஆகும்.

இந்த இடையீடுகளைப் பண்ணாளத்தியில் சுகிர்தம் தரும் பொருட்டும், துள்ளலோசை அமைக்கும் பொருட்டும் பயன் படுத்துவதுண்டு. இனிமைக்காக இடைப்பிற வரவுகள் நேரிடும்.

(53:2) **தொட்டுக்கோள்—** என்பது முன்னர் தொடங்கும் நரம்பினைத் தொட்டுக் கொண்டு நடத்தலாகும்.

அந்தாதியாக வரும் தொட்டுக்கோள்

சரிக — கமப. பதநி. நிசா
சரீ — ரிகா — கமா — மபா — பதா — தந். நிசா
சநீ — நிதா — தபா — பமா — மகா — கரீ, ரிசா

சாரிகமா — மாகரிரீ. ரிகமபா. இதனை அந்தம் ஆதித் தொடர் என்றும் சொல்லலாம். வேறு வகைத் தொட்டுக் கோள்கள் உண்டு.

(53:3) **வேறுபாடு:** ஒரு சுரத்துக்குரித்தான ஓசையை விடுத்து வேறுபட்ட ஓசையை ஒரு சுரம் பெற்று ஒலிப்பதை வேறுபாடு எனலாம். எ—டு. பியாக்கடை இராகத்தில் — 'நீ' 'ம' ஆகிய இரு சுரங்களும் வேறுபட்டு ஒலிப்பதைப் பண்பாடு கையில் கேட்டறியலாம். இவ்வேறுபாடு — சுரங்களை வழுக்கி ஒலிப்ப தாலும், அசைத்து ஒலிப்பதாலும் உண்டாகின்றது.

(53:4) **இரட்டை** என்பது சுரங்கள் இரட்டித்து வருவது. எ—டு: சச —ாரி — கக — மம — பப— தத — நிநி — ச்ச் இவ்விரு சுரங்களுள் ஒன்றை அழுத்துதல் மரபு.

(53:5) **'புகல்':** இவ்வெண்பாவில் 'புகல்' என்பதன் பொருள் தெரியாது நெடுநாள் திகைத்தேன். ஊகிக்கவும் சொல் நீள மாக அமையவில்லை. 'புகுதல்' என்றுதானே சொல்லுக்குப் பொருள் கூற இயலும். நெடுக நூல்களைக் கற்றுக் கொண்டு வருங்கால் — சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் 'புகல்" எனும் துறைச் சொல்லைப் பயன்படுத்தி இருப்பதை அறிந்தேன்; பின்னர் பொருள் புலப்பட்டது. ஆனாய நாயனார் புராணத்தில் செவ்விசைச் செம்மல் செந்தமிழ்ச் சீர்மையர் சேக்கிழார் 'புகல்' என்ற சொல்லைப் பொருள் புலப்படும் வகையில் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

"ஆயஇசைப் புகல்நான்கின் அமைந்தபுகல் வகைஎடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல்நிரையில்"
(பெரியபு. — ஆனாயர்பு. 26).

இதற்குப் பழைய உரைக்குறிப்பு உண்டு. சைவசித்தாந்தக் கழகம் (1977) "திருத்தொண்டர் மாக்கதை" என்னும் நூலின் உரையில் (பக்.183) பொருட் குறிப்பு வருமாறு: இசைப்புகல் நான்கு—பண், பண்ணியல், திறம் திறத்திறம் என்பன; உரை இவ்வளவே உள்ளது. பண் என்பது ஏழு நரம்புடைய பெரும் பண்.பண்ணியல் என்பது ஆறு நரம்புடைய கிளைப்பண். திறம்

என்பது ஐந்து நரம்புடைய கிளைப்பண்; திறத்திறம் என்பது நாலு நரம்புடைய கிளைப்பண். இவற்றை இன்று சம்பூர்ண ராகம், சாடவராகம், ஔடராகம், சதுர்த்தராகம் என்ற பிற மொழிச் சொல்லால் குறிப்பிட்டு இசைக்கல்லூரிகள் கற்பிக்கும்.

இந்த நாலு வகைகளில் மூன்று வகைகளை மட்டும் 'வர்ஜ ராகம்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். 'வர்ஜம்' என்பது நீக்கம், இதற்குரிய பழந்தமிழ்ச் சொல் 'ஓரீஇப்பண்' என்பது. (ஒருவுதல் – நீக்குதல். ஓரீஇய = இடையில் சுரங்கள் நீங்கிய.)

கிளைப்பண்கள் 'புகல்' என்று ஏன்பெயர் பெற்றன? இந்த மூவகைப் பண்களுக்கும் புல்லாங்குழலில் காற்று 7 துளையுள் புகுவனவும், 5 துளையுள் புகுவனவும், 4 துளையுள் புகுவனவும் ஆகத் திகழ்வதால் 'புகல்' என்று பெயராயிற்று. இவ்விளக்கம் சேக்கிழார் தரும் குறிப்பின் வழியாகத் தரப்பட்டது. – "மேய துளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரல் நிரையில்" என்று சேக்கிழார் கூறுகையில் 'புகல்' எனும் சொற் பொருளை விளக்கு கின்றார். குழலில் துளைகளைப் பற்றுவனவற்றாலும் துளை களை மூடி அடைத்து விடுவனவற்றாலும் இம்மூவகைப் பண்கள் தோன்றின என்னும் வரலாற்று மெய்ம்மையையும் விளக்கிவிடுகிறாார். இனி 'தமிழர்இசை' என்னும் நூலிலே (உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் 1984) இசைப்புகல் என்பதை 'இசைப்பு' என்று கொண்டு – 'இசைப்புகார்' என்று கூறியி ருப்பது தவறு அறிந்து நீக்குதற் குரியது. பெரியபுராணத்தில் 'இசைப் புகல் நான்கு' என்றும், 'புகல்வகை' எடுத்து' என்றும் சேக்கிழார் ஒரே வரியிலே ஈரிடங்களில் சொல்லைத் தெளி வாகப் பயன்படுத்தியும், சொற்பொருளைக் குறிப்பால் உணர்த்தியும் தெளிவுதிட்டம் பொழிந்துள்ளார். 'புகல்' என்றதை 'இசைப்பு' என்று கொள்ளல் தவறு. தவறாய வழக்கு பரவிவிடுதல் கூடாது.

இதுகாறும் கூறியவாற்றால் – இசை நரம்புகளைப் பல் வேறு பண்களில் பல்வேறு வகையில் அடுக்கிக்கட்டிய மரபும் அவற்றிற்குரிய இசைத்துறைச் சொல்களும் அறிந்து கொண் டோம்.

(1) இடையீடு – இடைப்பிறவரல் (அந்நியசுரம்)
(2) தொட்டுக்கோள் – அந்தாதித் தொகுப்பு
(3) வேறுபாடு – சுரத்திற்குரிய வேற்று ஒலிப்பு
(4) இரட்டை – இரட்டித்தல்
(5) புகல் – சுரங்களை விட்டு ஒலித்தல்.

பஞ்சமரபு காலத்தால் முந்தியது; பெரும்கால இடை வெளிக்குப்பின் பெரியபுராணம் ((2.நூற்.) தோன்றியது. 12 நூற்றாண்டு வரை – பஞ்சமரபு இசை இலக்கண நுணுக்கங்கள் நாட்டில் உலவி வந்துள்ளதைத் தெள்ளிதின் அறியலாம் – "புகல்" எனும் சொல்லாட்சியால் தெள்ளிதின் அறிந்து இன்புறலாம்.

54. இசைப்புணர்ப்பு (பிரத்தார வகை)

ஓரிசை முன்னிசை சுத்தம்பீர் கண்டமிசை
நேர்புரி கண்ட நெறிமுறையே – சார்பொலித்த
வெட்டு வகையு மிசையில் புணர்ப்பென்றார்
மட்டலரு ங் கூந்தலாய் வந்து.

'ஓரிசை' என்பது ஒற்றைச் சுரத்தை பல் வேறுவகைக் கமகத் துடன் இசைப்பது. இரு முன்னிசை என்பது முதல் சுரத்திற்கு முன்னால் உள்ள சுரத்தைச் சுட்டுவது. முதல்சுரமும் அதற்கு முன்னால் இருக்கும் சுரத்தையும் பலவகையில் இணைப்பது ஆகும். எண்கள் மூலம் இப்புணர்ப்பை விளக்கலாம்.

1 + 2
2 + 1

எனவே இருசுரங்களில் இவ்விருவகையில் புணர்க்கலாம்.

3. சுத்தம் என்பது மூன்று இசை நரம்புகளைப் பல்வகை யில் புணர்ப்பது ஆகும்.

ஒன்று முதலாக	– *1. 2. 3 = 1. 3. 2*	
இரண்டு முதலாக	– *2. 1. 3 = 2. 3. 1*	= 6 வகை
மூன்று முதலாக	– *3. 1. 2 = 3. 2. 1*	

இவ்வாறு மூன்று சுரங்களைப் புணர்த்தலால் ஆறு வகை கிடைக்கும்.

4. பீர் இசை என்பது நான்கு சுரங்களைப் புணர்க்கும் வகைகள். சுரங்கட்கு ஈடாக எண்களை வைத்து விளக்கலாம்.

1. 2. 3. 4
1. 3. 2. 4
2. 1. 3. 4
2. 3. 1. 4
3. 1. 2. 4
3. 2. 1. 4

இவ்வாறு *4* ஈறாக ஆறு புணர்ப்பு கிடைக்கும். நாலு எண்கள் தனித்தனி ஈறாக *6 ×4* = **24** புணர்ப்புகள் கிடைக்கும்.

5. கண்டம் என்பது (2 + 3) 5 சுரங்களை மேற்கண்ட முறையில் புணர்ப்பது ஆகும்.

6. நேர்புரி என்பது 6 சுரங்களைப் புணர்ப்பது.

7. கண்டம் என்பது 7 சுரங்களுள் புணர்ப்பது. கண்டம் என்பது துண்டித்தல் எனப் பொருள்படுவதால் – 3, 4 எனத் துண்டிப்பதையும் குறிக்கும்.

8. நெறிமுறை என்பது 8 சுரங்களைச் சுட்டிய தொடர். 2 + 2 + 2 + 2 = 8; 4 + 4 = 8; 6 + 2 = 8; 2 + 6 = 8; 3 + 3 + 2 = 8 இவ்வகை நெறியில் எல்லாம் புணர்க்க இடம் தருவது.

வெண்பாவில், "எட்டுவகையும் இசையின் புணர்ப்பு" என்றார் அறிவனார். எனவே இங்கு எட்டு வகைகள் விளக்கப் பட்டன.

55. நுண்ஒலி கலக்கும் வகை

நெய்தன் முகத்த னெறிவிலங்கற் பாய்தலே
கொய்து நுளைதனெக் கூறினார் – மொய்குழலாய்
வன்மையே மென்மை சமமென்ப வையத்து
நுண்மையி னற்கலக்க லாம்.

"நுண்மையினால் கலக்கலாம்" என்று அறிவனார் வெண் பாவில் குறிப்பிடுவதனால்–நுண்ணிதாகச் ஒலிகளைக் கலத்தல் முறை பற்றியே இவர் கூறியுள்ளார். இவர் ஐந்து ஐந்து ஆகப் பகுத்துக் கூறும் மரபினர். இங்கும் ஐந்து எனப் பகுத்தார். நுண் ஒலிக் கலப்புகள் ஐந்தாகும்.

(55:1) நெய்தல் என்பது பின்னுதல். சுரங்களை அடுக்கிப் பின்னுதல் சுரங்களைப் பல்வேறு வகைகளில் அடுக்கலாம். (ஆடை பின்னுதல்)

(55:2) முகத்தல் என்பது மூழ்கி எடுத்தல். உயர்ந்த மண்டிலச் சுரத்திலிருந்து தாழ்ந்த மண்டிலத்தின் சுரத்திற்கு வருதல். (நாழியில் முகத்தல்)

(55:3) நெறிவிலங்கல் என்பது ச ரி க ம ப த நி ச என்று வரிசை நெறியில் செல்லும்போது ஊடே சில சுரம் விடுத்து விலகிச் சென்று ஒலித்தல். ஆனால் பண்ணுக்கு உரித்தல்லாத சுரங்களை ஒலித்தல் கூடாது. (வழி விலகுதல்)

(55:4) பாய்தல் என்பது மிக விரைந்த ஒரு சுரத்திலிருந்து சற்றுத் தூரத்திலுள்ள சுரத்திற்குச் செல்லுவது. (புலி, பூனை பாய்தல்)

(55:5) கொய்து நுளைதல் என்பது மிக நுண்ணிதாகச் சுரங்களை மூன்றாம் நான்காம் காலத்தில் பகுத்து இசைத்து ஒன்றாம் காலத்தின் சுரப்பின்னல்களுக்குள் செல்லுதல். கொய்து – பகுத்து.

14. அரங்கவியல்

56. அரங்கிசைக்குத் தகுதியற்றோர்

ஒருக்க ணிசைநூ ல்கண் ணோசையி லாதான்
பெருக்குரலன் பேழ்வாய் பிரிந்தோன் – கருப்பிரிந்
தாணிற் குறைந்தோ னொழுக்கமிலி யோடாறுந்
தானத் திசைக்க லாதார்.

(56:1) ஒருக்கன் என்பது பெண்டிரைப் பிரியாது புணர்ந்து ஒன்றித்து இருப்பவன் என்று பொருள்படுவது. ஒருக்கல் = ஒற்றுமை செய்தல் (மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி)

(56:2) ஓசையிலாதான் சுரத்திற்குரிய அளவு ஓசையை எழுப்பும் அறிவற்றவன்.

(56:3) பெருக்குரல் என்பது வெடிக்குரல். அளவுக்கு விஞ்சி ஒங்கிய இரைச்சல் குரலில் பாடுபவன்.

(56:4) பேழ்வாய் பிரிந்தோன் என்பது அளவுக்கு விஞ்சி வாயைப் பிளந்து கொண்டு பாடுபவன் பேழ் – பேழை. பேழை என்பது மிகப் பெரிய பெட்டகம்.

(56:5) கருப்பிரிந்தோன் விந்துவே நாத இனிமை தருவது. விந்துவை இழந்து விட்டால் குரலின் இன்னோசை அற்றுப் போய்விடும்; அடிக்கடிப் புணர்ந்து விந்துவை இழந்து மெலிந்தவன் இனிய ஒசை உண்டாக்கும் ஆற்றலையும் இழந்து விடுகிறான்.

(56:6) ஆணிற்குறைந்தோன் என்பது உடல் ஆற்றல் குறைவுபட்டோன் எனப் பொருள்படுவது. ஆண்மை என்பது உடல்வலிமை. இது உணவினால் பெறுவதைக் காட்டிலும் வல்லுழைப்பால் பெறுவது அதிகமாக இருக்கும். கடின உழைப்பு உடலுக்குறுதி ஊட்டுவது; தன்னை அடக்கித் தன்னைத்தானே ஆளுந்தன்மையும் தீமைகளை அடக்கி ஆளுந் தன்மையும் ஆண்மை எனப்படும். (ஆள் > ஆண்) ஆள் + தன்மை = ஆண்மை.

56:7 ஒழுக்கமிலி என்பது ஒழுக்கங்கள் இல்லாதவன் என்று பொருள்படுவது. இங்கு ஒழுக்கல் என்பது அறங்களாகிய நடத்தைகளைக் குறித்தது. "ஒழுக்கம் உயிரினும் ஓம்பப் படும்" என்று குறள் குறிப்பதால் உடலுக்கும் உயிருக்கும் மனதிற்கும் ஆக்கமும் அருளுவது ஒழுக்கமே.

இந்த ஆறு பேரும் அரங்கம் ஏறி இசைக்க ஆகாதவர்கள். இசைக்க வலிமையற்றவர்கள்.

57. அரங்க இசைக்குரியவர்

மிக்க குடிப்பிறந்தோன் மெய்யான வோசையால்
துக்க மிலாதான் சுகமுடையான் – ஒக்கவே
ஊனப் படாதா னுறுப்(பு)மறு வில்லாதான்
தானத் திசையியற்று வான்

57:1 மிக்க குடிப்பிறந்தோன்: நல்ல குடும்பத்தில் பிறந்து நல்ல குரல் பயிற்சிகளைப் பெற்றுள்ளவன் – நற்குடியன். நற்குடிவளர்ப்பு என்பது இளமை முதல் நற்பயிற்சியளித்து வளர்த்த வளர்ப்பு. இளமையில் கற்றது நெடுக நிற்கும் இயல்பினது.

57:2 மெய்யான ஓசையோன்: ஒருவருக்கு மெய்யான ஓசை எது? நல்ல இயற்கையான குரல் வளம் பெற்றவர்கள் சிலர் உண்டு. இங்கு மெய்யான ஓசையுடையோன் என்றது பயிற்சிபெற்று இயற்கைக்குரலில் சுரம் சேர்ந்து சுருதி சேர்ந்து பண்ணீர்மை சேர்ந்து பாடும் ஓசையுடைமையைச் சுட்டுவது.

57:3 துக்கமிலாதான்: மனத்தில் ஓயாத கவலையுடையோர் உண்டு. மகிழும் மனம் அற்றவர்கள் மகிழ்வுப் பண்களை மெய்ப்பாட்டுடன், உணர்வுத் துய்ப்புடன் பாடவியலாது எனவே , மகிழ் இயல்புடையானே அரங்கேறியிசைப்பதற்குரியான்.

57:4 சுகமுடையான்: பிணி, உடல் அல்லல் முதலிய நீங்கி, நல்லுடல் உடையானிடமே நல்மனமும் நல்ல கற்பனை ஆற்றலும் இருக்கும்.

57:5 ஒக்கவே ஊனப்படாதான்: ஒருவர் இசைக்குரிய உறுப்புகளில் ஊனப்பட்டுவிட்டால் இசைக்கு உரியவர் ஆதல் இயலாது. இசைக்குரிய உறுப்புக்கள் – தொண்டை, நாக்கு, உள்வாய், நெஞ்சகம், காற்றுப்பை, நெஞ்சாங்குலை, காற்றுக் குழாய் முதலிய ஒலி உறுப்புகள். இவற்றில் கேடும் பிணியும் இருப்பின் பாட இயலாது.

கண், கை, கால் ஊனமுற்றோர் பாடற்குரியரே.

பொறிவாயில்களுள் ஒன்று அடைக்கப் பெற்றால் மற்றொன்று திறக்கப்படுகிறது. இழப்பிலும் உதவுவது இறையருள்.

"ஒக்கவே ஊனப்படாதான்" என்பது இசைக்கு உதவும் உறுப்புகளிலே ஊனப்படாதான் என்று பொருள்படுகிறது. ஒக்கவே – சமமாகவே. இங்கு இயையவே எனப் பொருள்படுகிறது.

57:6 உறுப்பில் மறு இல்லாதான்: ஊனப்படுதல் என்பது அல்லல், இடர்கள் நோய்கள் ஏற்பட்டு உறுப்பு இல்லாமல் போய்விடுவது. உறுப்பில் மறுஉடையான் என்பது உறுப்பில் ஒழுங்கின்மை பட்டுவிட்டவன் – உறுப்பின் தன்மைகள் குறைவு பட்டுக்கிடப்பவன். இசைக்குரிய உடல் உறுப்புகளில் செம்மைப் பாடும் வளப்பமும் உடையவனே அரங்கிற்குரியவன்.

தானத்து + இசை + இயற்றுவோன் = தானத்திசையியற்றுவோன். அரங்கம் என்பது உயர்தானம். தானம் என்பது குறித்த இடம். இங்கு இசைக்கு உரித்ததான இசைக்கு எனக் குறிக்கப்பட்ட இடம். இசை இயற்றுதல் என்பது இசையைப் புதிதாக உண்டாக்குதல். இசை இயற்றுவோர் இசையைப் பாடலுக்கு அமைப்போர்; இசையைக் கற்பனையாய் அமைப்போர் – இசையமைப்போர்.

15. ஓசையியல்

58. இசைக்குரிய ஓசை வகை மூன்று

துய்யமொழி மென்குயிலுஞ் சோலைவரி வண்டினமும்
வைய முழங்கும் வலம்புரியும் – கைவைத்துத்
தும்புரு நாரதர் பாடியமு வோசையென
நம்புநீ நால்வேதத் துள்

பொருள்

தூய மென்மை வாய்ந்த குயில்களின் ஓசையும், வரிவண்டினங்களின் ஓசையும், கடலில் வலம்புரிச் சங்குகளின் ஓசையும் என ஓசைவகைகள் மூன்று. இம்மூவகை ஓசையும் நாரதர் தம் நரம்பிசைக் கருவியில் மீட்டிப் பாடிய ஓசை என்றார். இவ்வோசை வகைகள் மூன்றினையும் பற்றி நால் வகை வேதத்துள் கூறப்பட்டுள்ளன.

நயம்

அகவல் ஓசை, தூங்கல் ஓசை, துள்ளல் ஓசை எனப் பண்டைத் தமிழ் நூற்கள் மூவகை ஓசைகளைப் பற்றி மரபாகக்

கூறுகின்றன. தொல்காப்பியத்திற்கும் பலநூற்றாண்டு கட்கும் முந்தைய காலந்தொட்டுத் தொடர்ந்து இம் மூவகை ஓசை களைத் தமிழ் நூற்கள் கூறிவருகின்றன. பாடலில், இசையில் இம்மூவகை ஓசைகள் உண்டு என்று இணையில்லா இசை நூலாகிய பஞ்ச மரபு சுட்டுகின்றது.

அகவுதல் என்பது நீண்ட ஓசையால் அழைத்தல். குயில் கள் ஆங்காங்கு மரங்களில் அமர்ந்து இளவேனில் காலத்தில் இளம் மாந்தளிர்களும் பூக்களும் துளிர்த்துக் குலுங்கும் காலத் தில் மிகவும் அகவிப்பாடி மகிழும். இவைகளை மாங்குயில் என்றும் குறிப்பிடுவார்கள். மயிலும் அகவிப் பாடும். அகவுதல் என்பது நெட்டொலித்தல் ஆகும். அகவல் ஓசைக்குப் பஞ்சமரபு டையார் குயிலின் ஓசையை ஒப்புமையாக நாட்டினர். மலை வாழ் மக்கள் பேச்சிலுங்கூட நீண்ட அகவும் ஓசைகளைக் கேட்கலாம்.

தூங்கல் ஓசை என்பது ஒரே சீரான ஓசை மீண்டும் மீண்டும் அளவில், ஒரே தன்மையில் எழும் ஓசை. வண்டுகள் மலர்க் கொத்துக்களைச் சுற்றிச் சுற்றிப் பறக்கும் போது இத்தகு ஓசை அவற்றின் இறக்கைகளால் உண்டாக்கப்படுகின்றது. வண்டுகளின் ரீங்காரம் என்று புலவர் போற்றிப் பாடுவார்கள்.

துள்ளல் ஓசை என்பது ஓசை இடைவிட்டுத்துள்ளி உயர்ந்து எழுவது. இதற்குச் சங்கின் ஓசையை உவமை கூறினார்.

இவற்றிலும் சிறந்த உவமைகள் இயற்கையில் காணல் அரிது. மிகவும் ஏற்ற உவமைகள் – நன்கு விளக்கும் உவமை கள் சங்க இலக்கியப் பரப்பிலே – பத்துப் பாட்டிலே எட்டுத் தொகையிலே – மூவகை ஓசையை மரபாகக் கூறி வந்துள்ளார் கள். ஆனால் இயற்கையில் எழும் ஓசைகளால் மூவகை ஓசை களை விளக்கினார்கள் இல்லை. இலக்கியத்தில் வருணிக்கப் படும் பொருளுக்கு ஏற்ப இயற்றமிழ்ப் புலவர்கள் ஓசை வகை களைப் பகுத்து சங்கக் காலத்து இசைப் பனுவல்களை ஓசை நயம்படப் பாடி வந்தார்கள். இம்மூவகை ஓசைகளும் உணர்வு களையும் மெய்ப்பாடுகளையும் விளக்குதற்கு எனத்தனித்து அமைக்கப்பட்டவை. அகவலோசையால் தொடர்ந்து நிகழும் நிகழ்ச்சிகளைக் கதைகளைச் செப்பிச் சென்றனர். இத்தகு ஓசையுடைமையால் அகவல் என்னும் வரிப்பாடல்கள் முதலில் தோன்றின. உடுக்குப் பாட்டிலும் ஏற்றப்பாட்டிலும் அகவல் ஓசை காணலாம். தூங்கல் ஓசை என்பது வண்டிக்காரன் பாட்டிலும் தொட்டிலாட்டிப் பாடும் அன்னை பாடலிலும்

காணலாம். துள்ளல் ஓசை என்பது கல்லுப் புரட்டுவோர் உத்திரம் தூக்குவோர் கூடி எழுப்பும் ஓசைகளில் காணலாம். அகவலோசை வேறு செப்பலோசை வேறு. அகவலுக்கும் வெண்பாவிற்கும் உரிய ஓசைகளை வகுத்தாலும், பிறவகைப் பாவிலும் பொருள் கருதி வருவதற்குரியனவே. கலிப்பாவிற் குரியது துள்ளல் ஓசை. ஆயினும் பொருள் நோக்கிப்பிற வகைப் பாவிலும் வருதற்குரியதே. வஞ்சிப்பாவிற்கு உரியது தூங்கல் ஓசை, ஆயினும் பிற பாவிலும் வரும்.

அகவல் ஓசை அருள் இரக்கம் முதலிய பண்புகட்குரியது. தூங்கல் ஓசையும் அவ்வாறே; துள்ளல் ஓசை வீரம், சினம், முதலிய பண்புகட்குரியது. துள்ளல் ஓசை போருக்குரியது. சங்குகளைப் போர்க் கருத்துகளைப் போர்க்களத்து வீரரர் கட்குப் புலப்படுத்தப் பாரதக்காலத்திற்கும் முன்னரே இருந்து இந்தியா பயன்படுத்தி வந்தது. அருச்சுனன் சங்கு பாரதப் போரில் மிகு துள்ளலோசையுடன் ஒலித்தது.

59. இசைக்குரித்து அல்லாத ஓசைகள் எட்டு

பெருக்குரல் கட்டை நழுவல் விலங்கல்
ஒருக்கி யொதுங்கல் புரைத்தல் – விருப்பில்லாக்
காகுளி காக சுரமென்னு மிவ்வெட்டு
மாகா வெனச் சொன்னா ராய்ந்து

(59:1) பெருக்குரல்: இதனை வெடிக்குரல் என்றும் பிற புலவர்கள் குறித்துள்ளன்ர். இது கத்திப் பாடுதல்குறிப்பது.

(59:2) கட்டைக்குரல் என்பது சுருதி அளவில் குறைந்து ஒலிக்கும் குரல்; குட்டையானவனைக் கட்டையானவன் என்ற வழக்கு நோக்குக. சுருதியை விடுத்துக் குறைத்து ஒலிப்பது – கட்டைக்குரல்.

(59:3) நழுவல் ஓசை என்பது பண்ணின் சுரங்களை சுருதி அளவில் ஒலித்துப் பாடிவரும்போது சிற்சில இடத்திலே வழுவுதல் ஆகும் வழுக்குதலே நழுவுவது.

(59:4) விலங்கல் ஓசை என்பது பண்ணிற்குரியது அல்லாத பண் ஓசையை விலகிச் சென்று விடுவது.

(59:5) ஒதுங்கல் என்பது பண்ணுக்குரித்தல்லாத பண் ஓசையை ஒதுங்கி சிறிது ஒலித்து மீண்டும் பண்ணொலிக்கு வந்து விடுவது. (ஒ.நோ. ஒதுக்கு இடம் – புகலிடம், துச்சில்,

"ஊறு தன் சாரல் ஒதுக்கிடம் தந்து" – (தஞ்சை வாணன் கோவை. 11.) புடவையை ஒதுக்கு என்னும் வழக்கில் சற்று அகற்று, சற்று அப்புறப்படுத்து என்னும் பொருளுடைமையைக் காண்க). பண ஓசை உரிய இடம் விட்டுச் சற்று விலகி ஒலித்து மீண்டும் உரிய இடத்துக்கு வருதல். விலங்கல் என்பது முழுதும் விடுத்து விலகியே சென்றுவிடுவது. ஒதுங்கல் என்பது சற்றே விலகி மீண்டும் உரிய இடத்திற்கு வருவது. நழுவல் என்பது தாண்டிச் செல்வது குறிக்காது. வழுக்கிச் செல்லும் வினை யைக் குறிக்கும்.

(59:6) புரைதல் என்பது செறிவு அற்று உள்ளே பொத்துப் பட்டுவிடுதல். (ஒ.நோ. புண் புரை ஓடிற்று என்பது புண் உட்டு ளைகள் பட்டுவிட்டது என்று பொருள்படுவது) ஒரு பண்ணில் உரத்துக் கெட்டியாக – செறிவாக ஒலிக்க வேண்டிய சுரத்தை சுருதி அளவு குறைத்து ஒலித்தல் அரிகாம்போதிக்கும் கல்யாணிக்கும் – ஒரே காந்தாரத்தான். அந்தர காந்தாரத் தான். ஆனால் கல்யாணிக் காந்தாரம் சற்றுச் செறிவானது. ஒலிமானம் கூடியது. கல்யாணிக் காந்தாரத்தைக் குறைத்து ஒலிப்பதே புரைத்தல்' எனப்படுவது.

(59:7) காகுளி என்பது வெடிக்குரல். இதற்கும் பெருக் குரலுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்ன? இது பெருக்குரலைக் காட்டிலும் மிக அதிகப் பேரொலியில் உயிர் போகுமாறு கத்திப் பாடுவது. காகுளி என்பது பேய் எனவே பேய் கத்தினாற்போல் கத்திப்பாடுவதே – காகுளி. ஒலி பெருக்கி இல்லாத காலத்தில் இந்த முறை இருந்தது. இன்று முற்றிலும் ஒழிந்தது. காக சுரம் என்பது காக்கை கத்தினாற்போல் இரட்டை ஒலியில் பாடுவது.

திருவிளையாடற்புராணம், கல்லாடம் முதலிய நூல் களிலும் அல்லோசை வகைகள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனால் பொருட்படுத்தலிலும், வகைப்படுத்தலிலும் வேறுபாடுகள் உண்டு. பஞ்சமரபு கூறும்வகை முறையே காலத்தால் முந்தியது.

வெள்ளை காகுளி கீழோசை வெடிகுரல்.

(திருவிளையாடல்)

– சினக் காக்கை வாயினுங் குரற்சொல் ஒக்கும் –

((முரசை யந்தாதி)

60. இசைக்கு உயிரிகளின் ஓசை

சிச்சிலி பூனை குடமுழக்கஞ் செம்மைசேர்
உச்சி மலைநீர் விழுக்காடு – பச்சைநிற
வேயினிலை வீட்சியுடன் வேய்ந்த நிறப்பறவை
யேயுங்கா லோசை யியல்பு.

இவ்வெண்பாவில் ஆறுவகை ஓசைகளைக் கூறுகின்றனர். அவ் ஆறு வகை ஓசைகளுக்குரிய இசை நரம்புகள் கூறப்பட வில்லை. இசை நரம்பு ஒலிகட்கு உவமையாக இந்த ஒலி களைக் கூறவேண்டுமென்றால் ஏழு நரம்புகட்கும் ஏழுவகை உயிரிகளின் ஒலியைக் கூறியிருப்பார். அவ்வாறு கூறாததால் ஒவ்வொரு உயிரின் ஒலியையும் கேட்பவர் கேட்கும்போது அவரே ஒரு அடிப்படைக் குரல் ஒலியை மனத்தில் தாமே அமைத்துக் கொண்டு இந்த உயிரியின் ஒலிக்கு இந்த இசை நரம்புக்கு ஒத்துள்ளது என்று அவர் தம்முடைய அடிப்படைக் குரல் அமைப்புக் கொண்டு தற்போதைக்கு நிறுவலாம். பிற இசை நூலார்கள் – யானையின் குரல் மத்திமசுரம் என்பது போல் குறித்துக் காட்டியுள்ளனர். திவாகர நிகண்டு, பிங்கல நிகண்டு, சூடாமணி நிகண்டு, வீரமாமுனிவர் சதுரகராதி முதலிய தமிழ் நூல்களிலே ஏழ் கோவை ஒலிக்கும் ஏழ் உயிரி களின் ஒலியை உவமையாகக் கூறியுள்ளனர். இவற்றிடையே பெரும் முரண்பாடுகள் உள்ளன. மயில் ஒலியை சட்சத்துக்கு வீரமா முனிவர் அகராதி கூறும். இதனையே காந்தாரத்திற்கு உவமை கூறும் திவாகரநிகண்டு. இவ்வாறு கூறப்படுவதெல் லாம் வெறும் கற்பனையே; தத்தம் போக்கில் கூறப்பட்டவையே. ஒரு பொதுவான அடிப்படைக் கருத்து தமிழகத்தில் இருந்த தாகத் தெரியவில்லை. பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் (ப.இ. இசையியல்) என்னும் நூல் இவற்றைப் பற்றிப் பட்டியல் வரைந்து ஆராய்ந்து விளக்கியுள்ளது (1986 பதிப்பு) (பக். 63.)

பஞ்சமரபு இந்நூல்கள் போல் ஒரு உயிரியின் ஒலியா னது இன்ன நரம்பொலிக்கு உவமையாகும் என்று வரை யறுத்துப் பிழைபடக் கூறாது வெறும் இயற்கை ஒலிகளையும் உயிரிகளின் ஒலிகளை மட்டுமே தனித்தனி சுட்டிக் காட்டி யுள்ளது பஞ்சமரபினரின் பன்னரிய பகுத்தறிவு ஆற்றலைப் பகருகிறது. இனி வரிசையாக ஒலிகளைக் காண்போம்.

1. கிச்சிலி ஓசை: *மீன் கொத்திப் பறவை ஒலி.* இது பல வேறு வகை நிறமுடையதைப்போன்றே பல்வேறு வகை ஒலி களை எழுப்ப வல்லது. இப்பறவை சிசிரம் என்றும் பெயர் பெறும்.

2. பூனை: இது உறுமுதல், பசியால் கத்துதல் முதலிய ஒலிகளை எழுப்பும். இதன் கால்களின் மென்மையைப் போல இதன் குரல் ஒலியும் மிக்க மென்மை வாய்ந்தது.

3. குடமுழக்கு: இதன் வாயினை மூடி அடித்தால் இனிய ஓசை "கும்கும்" எனறெழுப்பும். பக்கங்களில் வேறு ஒலிதரும். சுட்ட மண் ஆதலால் கணகண கணகண என்று செறிவுடைய இன்னோசை தரும்.

4. செம்மைசேர் உச்சி மலை நீர்விழுக்காடு – அருவியின் ஓசையில் பல்வேறு மத்தள நடைகளையும் கேடகலாம். கதி பேதங்களைக் கேட்கலாம். சதிச் சொற்களைக் கேட்கலாம்; நீர் வீழ்ச்சி என்று அறிவனார் குறிக்காமல் நீர் விழுக்காடு என்று குறித்துள்ளார். நீர் என்றும் இடையறாது ஆண்டு முழுமையும் பெருக்கெடுத்தோடுவதைக் காட்டுவது–நீர்விழுக்காடு என்னும் சொல், பண்பு வேறு. பண்பாடு வேறு,மரபாக வழிவழி இடைய றாது ஒரு நில மாந்தர் அனைவரிடமும் காணப்படும் பண்பு களே பண்பாடு எனப்பட்டது. இஃதேபோல் நீர்வீழ்ச்சி வேறு. நீர்விழுக்காடு வேறு, குறையாமல் மரபாகக் குளிர்மையும் வளமையும் உடையது நீர் விழுக்காடு. இது பலவகை முழவுக் கருவிகளையும் போல ஒலித்து ஓடுவது.

5. பச்சை நிற வேயின் இலை: காய்ந்த மூங்கில் (வேய்) ஒன்றோடொன்று உராய்தல் இன்னாவோசையை எழுப்பும். தீயையும் எழுப்பி விடும்; அதனால்தான் – பச்சை நிற என்ற அடை வேய்க்குக் கொடுக்கப்பட்டது.

61. ஆடுவார்க்குப் பொருந்தப் பாடுதல்

> **ஒட்டுதலுங் கட்டுதலும் விட்டோசை யாகுதலும்**
> **பட்டமரு நல்லொழுக்கம் பாரணையும்–கொட்டவணிந்**
> **தாடுவா ராடு மரங்கத் திருந்திசையப்**
> **பாடுவார் பாடும் பரிசு.**

"ஆடுவார் ஆடும் அரங்கத்து இருந்து இசையப் பாடுவார் பாடும் பரிசு" என்றார். அரங்கத்திலே ஆடுகின்றவர்களின் ஆட்டங்களின் வகைகளுக்குப் பொருந்துமாறு பாடுகின்றவரின் பாடல் வகைகளும் பொருந்துதல் வேண்டும். "பாடும் பரிசு" என்பது பாடும் தன்மை என்று பொருள்படுதல்வேண்டும். (பரிசு தன்மை – என்றார் ஃவ்வெபுரீசியசு) எனவே ஆடுதற்கு ஏற்ற வகையிலே முறையிலே, தன்மையிலே வழியிலே பாடுதல் பொருந்துதல் வேண்டும். இந்த வெண்பா அதிகாரம் மாறி இங்கு இடம் பெற்றுவிட்டதோ என்று எண்ணுகிறேன். இடம் எதுவாயினும் பொருள் காண்போம். அதுவே முக்கியம்.

1. ஒட்டுதல் என்பது சேர்தல். பலவகைக் காலச் சொல் கட்டுகள் நடனத்தில் ஒட்டி இணைந்து ஒலிக்கபடும்.

2. கட்டுதல் என்பது புதிதாகச் சொற்கட்டுள் கற்பனை யாகக் கட்டி முழக்கப்படும்.

3. விட்டோசை ஆகுதல் நடனச் சொல் கட்டுகளில் ஊடே காலமானப்படி அமைதியாகியோ கர்வையாக நீட்டி ஒலித்ரோ விட்டோசைகள் அமைக்கப்படும், எ.டு. தா, ததிகிடதொம் விட்டோசையுடன் சொற்கட்டு வருகிறது.

4. பாரனை என்பது ஆ; ஈ; ஊ; ஏ – ஓ என்னும் நெடில் எழுத்தோசைகளை நீட்டிச் சுட்டியுள்ளார். பச்சை ஓலைகள் மெல்லெனக் காற்றில் உராய்ந்து மிக்கினிய ஓசை எழுப்பும். அவை விழுங்காலும் மிக்கினிய ஓசை எழும்பும்.

5. வேய்ந்த நிறப்பறவை என்பது வானம்பாடி. இது நிறத்தால் வேயப்பட்டது. அதாவது மூடப்பட்டது.

இறுதியில் வெண்பா ஆசான் "ஏயிங்கால் ஓசை இயல்பு" என்றார். மேற்காட்டிய ஓசைகள் சுருதியோடு – ஏதாவதொரு சுருதியோடு அல்லது தாள நடையோடு பொருந்துங்கால் – இசைத் தன்மைபெறும் என்பர். பிங்கலம், சூடாமணி, முதலிய நிகண்டுகளிலே இசைக்கோவை ஒலிகட்கு உவமையாக உயிரி களின் ஒலியை உவமை கூறுங்கால்–அடிப்படை ஒலியை ஆதா ரக்குரலுடன் இசைத்துப் பொருத்திக் காட்டும் குறிப்புகளைக் கூறினார் இல்லை. இங்கே அறிவனார், சுருதியோடு பொருந் துங்கால் இசைத்தன்மையை ஒரு ஒலி பெறுகிறது என மிக அரிய சீரிய இசைக்கலை நுணுக்கத்தைத் தெரிவித்தருளியுள் ளார். இது அறிவினுள் அறிவு; அறிவனார் பேரறிவுடையார்.

இனிச் சங்க இலக்கியம் இயற்கை ஒலிகளை இசை நரம்பு ஒலிகளாகக் கண்டு சுவைத்துள்ளது. சிறப்பாக வண்டு களின் ஒலி புலவர் பெரு மக்களுக்கு என்றும் பேருவகை யூட்டியுள்ளது.

"யாழ் இசை இனவண்டு ஆர்ப்ப" (முல்லைப் . 9) என்றும், வண்டு யாழாக (அகநா. 82) என்றும் போற்றியுள்ளார்கள். இச்சங்கக் கால முறையைப் பின்பற்றி" வண்டு யாழ் செய்ய" என்று தேவார மூவரும் பாடியுள்ளனர். (மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு யான் அளித்துள்ள பன்னிரு திருமுறை இசைக் களஞ்சியம் சீரியது. ஆனால் பல்கலைக் கழகம் அதனை வெளியிடவில்லை) அதிலே இத்தொகுப்புக்கள் மிகுதி. நம் நாட்டு இசைச் செல்வத்தைக் காட்டும் சுரங்கம் இந்த

அகராதி). பரு>பார் (பர்+உ>பரு.) பார் என்பது பருத்தது எனப் பொருள படுவது. பார்+அண்+ஐ=பாரணை= ஓசை பருத்தது என்பது ஓசை நீள ஒலித்தது என்று பொருள் படுவது; ஓசை தொடர்ந்துவிடாமல் ஆற்றொழுக்காக ஓடுவதால் – வெண்பா வில் "நல் ஒழுக்கப் பாரணை" என்றார்.

இவ்வாறு இசைக் கால நடைகட்கு ஏற்ப நடனம் நடை பெறும். அதற்கு ஏற்பவே இசைப்பாடல் அமைதல் வேண்டும். மேலும் அதற்கு ஏற்பவே மத்தள முழக்கும் நடைபெறுதல் வேண்டும். நடனத்திற்கு இசையப் பாடுவோர்பாடும் தன்மை களைப் (பரிசுகளைப்)பற்றிக் கூறுவது)

62. பாடலில் பொருந்தும் தொழில் ஐந்து

தூய சுருதியுடன் ஏடா யகம்வகுணை
ஏய கெதிவியர்த்தி யிவ்வைந்தும் – சேயிழையாய்
தேசாள சுத்தக் கிரியை எனச் செப்பென்று
பேசினார் நூலோர் பெயர்.

1. **தூய சுருதி** என்பது மாறாது, மறையாது, ஏறாது, இறங்காது நிலைத்து நிற்கும் ஆதாரச் சுருதி அல்லது அடிப் படை ஒத்து. இது நுண்ணியது; மாறினால் ஏழு சுரங்களும் மாறிவிடும். மத்தளமும், சுருதி மாறினால் பொருந்தி முழங் காது. சுருதி மாறினால் எல்லாம் கலைந்து கெட்டுப் போகும். இசையழியும்.

2. **ஏழாயகம்** என்று கொண்டு இங்கு பொருள் கூறப்படு கிறது. மூலத்தில் "ஏடாயகம்" என்றுள்ளது. இது பொருளற்ற சொல். அகராதியில் இல்லை. இப்படி ஒரு சொல் வழக்கி லும் இல்லை. எனவே **ஏழாயகம்** என்பது ஏழ் இசை நரம்பு களை ஆய்ந்து சுருதி விலகாமல் பாடுந்தன்மையைக் குறிப்பது. முதலில் ஏழு சுரங்கட்குரிய அடிப்படைச் சுருதியை நூலார் கூறி னர் பின்னர் சுருதியைத் தொடர்ந்து ஏழ்இசை நரம்புகளைப் பற்றிப் பேசுகிறார். ஒரு பெரும்பண் ஏழு நரம்புகளையே கொண்டது. அவ்வேழிற்கும் சுருதி அளவுகள் உண்டு. ஆகை யால் அவற்றை ஆராய்ந்து பின்பற்றுவது "ஏழாயகம்" எனப் பட்டது. ஏழ் + ஆய + அகம் – ஏழாயகம்.

3. **வகுணை** என்பது வகுக்கப்பட்டது என்று பொருள் படுவது. வகு + அ்ணை + ஐ (ஒ.நோ.சரணை, திரணை, அரணை, குருணை இவற்றில் அண் + ஐ – கடைநிலைகள். (ஒ. நோ. 1:ர = சிவப்பு) சிவப்பு வாலைப் பெற்றது அரணை. குரு என்பது சிறுமை. சிறுசிறுதானிய மணிகள் – குருணை: குரு =

சிறிதாகத் தோன்றியது. கரணை – கருப்பு நிறத்துடன் மத்தளத்தின் வலக்கண் புறத்தில் உள்ள சோறு அல்லது மருந்து. இது "கரு + அண் + ஐ = கரணை எனப்பட்டது) இவை போன்றே வகுணை என்னும் சொல்லமைந்தது. வகு + அண் + ஐ = வகுணை "வகுணை" என்பது வகுக்கப்பட்டது. இந்த வகு எனும் சொல் வல்லோசைப் பெற்று – வக்கணை என்றாயது. வகுக்கப் பட்டு, ஒழுங்கு செய்யப்பட்டது என்று பொருள் வக்கணையாய்ப் பேசுகிறான் என்று ஒழுங்காக வகுத்துப் பேசுவோனைக் குறித்துக் கூறுவார்கள்; வகு + அணை = வக்கணை என்ா ஆகும். இசையில் பண்பகுப்புகளையும், தாளப் பகுப்புக்களை..ம் குறிக் கும் ஓர் பெரிய துறைச்சொல்லாகும். சில..ப்திகாரம் 'வக்கணை வகுத்து' என்று கூறும். (சிலப். 3:148)

4. கெதி என்பது கதி. கதி என்னும் சொல் வடிவமே கொள்ளத் தக்கது. நடைவேறு; கதிவேறு. இரண்டிற்கும் உள்ள வேறாம் கூறுபாடும் ஒன்றாம் கூறுபாடும் தெள்ளிதில் அறிந்து கொள்ளுதற்குரியது. தாளத்தின் ஒரு எண்ணிக்கைக்கு நாலு எழுத்து என்றால், ஓர் எழுத்து என்பது கால் எண்ணிக்கையே கொள்ளுகின்றது.

தகதின	=	1	எண்ணிக்கை	$1/4 + 4 = 1$
தகிட	=	$3/4$	எண்ணிக்கை	$1/4 + 3 = 3/4$

இனிக் கதி பற்றிக் காண்போம்

4/4 என்பது நாலன்நடை (சதுரச்சிர நடை). இதற்குச் சொல் தகதின என்னும் இந்த நாலு எழுத்துகள் ஒலித்த அதே கால அளவை மூன்று சமபாகமாகப் பகுத்துக் கொள்ளுவது நடையினுள் கதியை அ!மைத்தலாகும்.

4/4 நாலு என இசைக்கப்பட்ட அதே காலத்தை மூன்று சம பாகம் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. இதுவே சதுரச்சர நடையில் திசுர கதி அமைக்கப்பட்ட முறையாகும்.

முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை முதலியவற்றிலே "நடை" என்னும்சொல் வருகிறது. ஒன்றாம் காலநடை, இரண் டாம் கால நடை என்று கூறுங்கால் நடை என்னும் சொல் வழங்குவது அறியலாம். 'நடைச் சொல்களை முதலில் பழகு' என்னும் போதும் "நடை" என்று வழங்குவது காணலாம். மனிதனின் ஓட்டம், தாவுதல், குதித்தல் முதலிய இயக்..ங்களுள் கால் நடை என்பதே முதலில் நிகழ்வது. மத்தள முழக்கிலும் நடை என்பதே முதலில் பயிலப் பெறுகிறது. பின்னரே கதி என்பது நடையின் காலத்திற்குள் பகுப்பு மாறி அமைகின்றது.

நடையினுள் நடையை முழக்குவது என்பது வேறு; நடையினுள் கதியை முழக்குவது என்பது வேறு; இவை எல்லாம் தென்னி சையின் முழக்குகளிலே தனிப் பெரும் நுண்மாண்புலத் திறமை கள். இன்று உலகு கற்றுக்கொண்டு வருகிறது. பிறநாட்டினர் வந்து தமிழகம் தங்கிக் கற்றுச் செல்கின்றார்கள். கால அடை வில் மேலை நாட்டினர் இவை பற்றிப் பெருநூல்கள் எழுது வார்கள்.

5. **வியர்த்தி** என்பது விரித்தியமைப்பைக் (அதாவது சங்கதி அமைப்பைக்) குறிப்பது. இது விரிவாக்கங் களை ஒரு குறித்த இடத்தில், குறித்த கால எல்லைக்குள் அமைப்பதாகும். "வியர்த்தி என்னும் சொல்லுக்கு வேர் "விய" என்பது பெரிதாகு தல், விரிவாகுதல் என்னும் பொருண்மையுடையது; (வியன், வியப்பு, வியனுலகு = விரிந்த உலகு) எனவே விரிவு என்னும் பொருண்மையுடைய "விய" என்னும் வேர்ச்சொல்வழி பிறந்ததே "வியர்த்தி" என்னும் சொல். வியர்த்தி என்பது தமிழ்ச்சொல். இனி வியர்த்தம் என்னும் வடசொல் வேறு; இது வீண், பயனின்மை எனப் பொருள்படுவது. தமிழின் வியர்த்தி என்பது விரித்தி.

இவ்வைந்தும் அவையாவன," இதற்குப் பொருள்:

1. அடிப்படைச் சுருதி கூடிப்பாடுதல். 2. ஏழிசை நரம்பு ஒலியளவுடைமையைப் பின்பற்றிப் பாடுதல் 3. வகுணை அதா வது பண், தாளப்பகுப்பு அமைப்புக்களைப் பின்பற்றிப் பாடு தல். 4. நடை கதி முதலிய தாள இயக்கங்கள் அமைத்துப் பாடு தல். 5. வியர்த்தி அல்லது விரிவாக்க முறைகளைக்கைக் கொண்டு இசைத்தல் ஆகிய ஐந்தும் நாடு கண்ட நற்பெரும் இசைத் தொழில்கள் ஆகும். (தேசாளச் சுத்தக் கிரியை) இவ் வைந்து பெயர்களை நூலோர் பெயரிட்டுப் பேசினார்கள் என்பதிலிருந்து. இந்நூலார்க்கு முன்னரே இசைநூல்கள் தமிழில் இருந்தமையை அறியலாகும். வடமொழிப் பற்றாளர் கள் தம்மிடம் உள்ள ஏடுகளில் முக்கியமான வடசொல்களைப் வலியப் புகுத்தி எழுதும் வழக்கு இருந்தது.

63. மிடற்றுக்கு மருந்து

திப்பிலி தேன்மிளகு சுக்கினோ டிம்பூரல்
துப்பில்லா ஆன்பால் தலைக்காடை – ஒப்பில்லா
வெந்நீரு ம் வெண்ணையு மெய்ச்சாந்தும் பூசவிவை
மன்னூ ழி வாழும் மகிழ்ந்து.

மிடறு என்பது குரல், தொண்டை எனப் பல பொருள்படும் ஒரு சொல். இங்குக் குரல்வளமுற, மருந்து செய்முறை கூறப்பட்டுள்ளது. திப்பிலி, தேன், மிளகு, சுக்கு, இம்பூரல், பசுவின்பால், தலைக்காடை, மெய்ச்சாந்து இவைகளை வெண்ணெய்விட்டு அரைத்து வைத்துக் கொண்டு, சிறிது வெந்நீரில் குழைத்துப் பூசிவரக் குரலின் வளம் அதிகப்படும். இந்தக் கடைச்சரக்குகளுக்குள் தலைக் காடை என்றால் என்ன? என்று வைத்திய அகராதி மூலம் காணலாகும். இம்பூரல் என்பது ஒரு கடைச் சரக்கு, மருந்துக் கடைகளில் கிடைக்கும். இனி, இது உள்ளே சாப்பிடும் மருந்து என்று அறிவனார் குறிக்கவில்லை; ஆயினும் ப.சுந்தரேசர் வெந்நீரில் பருக என்று குறித்துள்ளார் "வெந்நீரும், வெண்ணெயும், மெய்ச்சாந்தும் பூச, இவை மன்னூழி வாழும் மகிழ்ந்து" – என்றார். இவற்றைப் பூச ஊழி வாழுவர் என்றுதான் பொருள்படுகிறது.

64. மிடற்றுக்குப் பகை

நகைபுகை எட்காடி காமம் நறவு
பகைஎனச் சொன்னார்கள் பார்மேல் முகைமலரு ம்
கூந்தலிளம் பிடியே கோல விசைக்கூறு
மாந்தனையும் காப்ப தறிவு.

நகைத்தலும், புகைத்தலும், எள்ளை உண்ணுதலும், காடியைக் குடித்தலும், காமத்தில் விந்துவை இழத்தலும், கள்ளுண்ணுதலும், இவையாவும் இசைகளுக்குப் பகையாகும் என்று அறிக; ஆகவே இசையாளர்கள் இவற்றினின்றும் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளுவது அறிவுடைமையாகும்.

1. நகைக்குங்கால் தொண்டை பலவாறு கட்டுப்பாடு இன்றி, விரிந்து, சுருங்குவதால் குரல்வளை இயக்கக் கட்டுப்பாடு நாளடைவில் குறைவுற்றுவிடும், அதன் இயக்கத்தையும் தாக்கும்; எனவே மிகச் சத்தமிட்டு, நெடுக வெடிப்புச் சிரிப்புகள் சிரித்து வரும் பழக்கம் குரலைப் பாழ்படுத்தி விடும்.

2. புகை என்று சொன்னால் என்ன பொருள். புகைப் பதைக் குறிப்பது இச்சொல். மூன்றாண்டுகளுக்கு முன்னர் ஒரு பல்கலைக் கழகத்தின் தமிழ்த்துறைத் தலைவரும், வரலாற்றுத் துறைத் தலைவரும், எனக்குத் தட்டச்சு இட்டு ஒரு கட்டுரை

அனுப்பியிருந்தனர். அது பஞ்சமரபின் ஆய்வுகள் அடங்கியது. அதிலே புகைபிடிப்பதைப் பற்றி அறிவனார் குறித்துள்ளார். அது 300 ஆண்டுகட்கு உட்பட்ட பழக்கம். ஆதலால் பஞ்சமரபு 300 ஆண்டுகட்குட்பட்டது என்று எழுதியிருந்தனர். இங்கு நான் மறுப்புக் கூறி எழுதினேன் "புகை" என்ற சொல்லே வெண்பா வில் உள்ளது. புகைபிடித்தல் என்ற தொடர் வெண்பாவில் இல்லை. புகை என்பது இங்கு புகைத்தலைச் சுட்டியது. கஞ்சா வைப்புகைத்தல் 3000 ஆண்டு காலமாக இந்தியாவிலும் சீனாவி லும் உள்ளது. எனவே மூவாயிரம் ஆண்டுகள் இருந்த ஒரு பழக்கமே கஞ்சாப்புகைத்தல். கஞ்சாச் செடியைச் சங்க இலக் கியம் வேறு ஓர் சொல்லால் குறிக்கின்றது. கஞ்சாவைப் புகைத் தனர். எனவே இங்கு அறிவனார் புகை எனச் சுட்டுகின்றார் என்று காட்டி, இது பிழைபட்ட ஆய்வு என்றும் கூறினேன். எனவே இங்கு புகை என்பது கஞ்சாவைப் புகைப்பது எனக் கொள்க. இது தொன்று தொட்டு வருவது.

3. எள்ளில் எண்ணெய் இருப்பதனால் தொண்டையை ஊறுபடுத்தும்.

4. காடி என்பதில் காரம் உள்ளமையால் அது தொண் டையைத் தீய்க்கும்.

5. விந்துக் கட்டுப்பாட்டினால் குரலிலே ஒளியுடைமை யுண்டாகும். "நாதவிந்து" என்று குறித்தார் அருணகிரியார்.

6. நறவு என்பது கள். இதிலும் கார அமிலம் உள்ளது; தீயது. எனவே இந்த ஆறுதீயவைகளிலிருந்து தன்னைக்காப்பது இசையோனுக்கு அறிவாகும்.

65. ஐந்துவகை விரவியது பஞ்சமரபு

ஆதி யயன்படைத்த ஆழி யுலகத்துள்
ஓதிய கீத வழிஎல்லாம் – நீதியினால்
ஐந்து திறனும் விரவி வருதலால்
பஞ்ச மரபென்று பார்.

பொருள்

ஆதி நான்முகன் படைத்த கடல் சூழ் உலகத்தில் பாடல் களுக்கு உதவியவை ஐந்து வகைக் கருவிகளே. இதனால் இந் நூலுக்குப் பஞ்சமரபு என்று பெயராயிற்று.

நயம்

ஐந்து திறம் என்றது, ஐந்து வகை எனப்படும்.

இந்த ஐந்துவகைக் கருவிகளும் பாடல் இயைந்து வருவன. அறிவனார் இசையின் ஐந்து வகைகளை ஆங்காங்குச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். ஆனால் இந்த ஒவ்வொரு ஐந்து

தொகுப்பும் மரபாக வருகின்றன என்று அறியலாகும். ஆனால் நூலுக்குப் பஞ்சமரபு அல்லது ஐந்தொகை என்று பெயர் வருவ தற்கு ஒரே ஒரு காரணந்தான் கூற வேண்டும். 1. இசை மரபு, 2. முழவு மரபு, 3. தாள மரபு, 4. கூத்து மரபு, 5. அபிநய மரபு.

"இசையும் முழவும் தாளமும் கூத்தும்
அசைவில் அபிநயம் அஞ்சுறுப் பாகும்"

என்னும் மேற்கோள்வரியால் அவையடக்கப்பாடலில் கொண்ட துவே இறுதிவரை கொள்க. பின்னர் இங்கு "ஐந்து திறனும் விரவி வருவதால் பஞ்சமரபென்று பார்"(64) என்று கூறியது ஏன்? ஐந்து கருவிகளின் பகுப்பும் மரபாக வருவன என்று குறித்துக்காட்டவே. நூலின் பெயர்க் காரணம் இங்குக் கூற வில்லை. கருவிகளின் ஐந்துவகைப் பகுப்புகள் மரபாக வருவ தால் இங்குக் கருவிப் பகுப்பு மரபைச் சுட்டியுள்ளார்.

66. ஐந்து ஓசைகள்

சொல்லிய நற்றோல் துளைதுய்ய மென்னரம்பு
கல்வி மிகுகஞ்ச மிடறெனவே – வெல்லுமதன்
அஞ்சப் படும்விழியாய் ஆயுங்கால் இவ்வைந்தும்
பஞ்சமா சத்தமாய்ப் பார்.

பொருள்

ஐந்து ஓசைகள்

1. சிறப்பாகச் சொல்லிய நல்ல தோல் வகை
2. துளைக் கருவிவகை
3. மெல்லிய நரம்பிடக் கருவி வகை
4. கற்றல் நிறைந்த உலோகக் கருவி
5. கற்றல் நிறைந்த மிடற்றுக் கருவி

தோல், துளை, நரம்பு, உலோகம், மிடறு என்னும் ஐந்து வகைக் கருவிகளே இசைக்கு உதவுவன. இவற்றை "பஞ்சமா சத்தம்" என்றும் குறிப்பதுண்டு.

1. தோற்கருவிகள்:- மத்தளம், சல்லி, உடுக்கை, திமிலை, குடமுழா முதலியன. இவற்றை அடியார்க்கு நல்லார் (சிலப். அரங்கேற்று.) பழம்புலவர் கருவிகளைத் தொகைப்படுத்தியுள்ள மேற்கோள் பாடலைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.அம்மேற்கோள் பாடல் வருமாறு:

பேரிசை படகம் இடக்கை யுடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை
திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
நிசாளம் துடுமை சிறுபறை யடக்கம்
மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க வுபாங்கம் துடிபெரும் பறைஎன
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே

(சிலப். 3:27. அடியார்க்.)

மேலும் பஞ்சசத்தம் என்பதை விளக்கும் மற்றோர் பழம் பாடலும் உண்டு.

தோல்துளை நரம்பு கஞ்சப் பாடல்
பலலோதை பஞ்சமா சத்த மாகும்.

1. **துளைக் கருவிகள்:** வங்கியம், (குழல்) கொம்பு, தாரை, காளம், சங்கு பிற.
2. **நரம்புக் கருவிகள்:** யாழ், வீணை, கின்னரி.
3. **கஞ்சக்கருவிகள்:** கைமணி, தாளவகைகள், சேகண்டி,
4. **மிடற்றுக்கருவி:** மாந்தர் குரல்கள்.

67. வண்ண வகைகள்

குன்றா வெளியே யடக்கம் ஒலிவண்ணம்
நின்ற வலியே மெலிவுடனே – நன்றாக
வாரியமு மின்றமிழுக் காவனவு மாங்கிரு பால்
வாரிப் பொழியுமாம் வைப்பு.

பொருள் :-

ஐந்துவகை வண்ணங்கள் ஆரியத்திற்கும் தமிழுக்கும் பொதுவாக வருவன. அவை 1. ஓசையால் வெளிப்படும் வண்ணங்கள் 2. ஓசையில்லாததால் வெளிப்படா வண்ணங்கள் என இருவகைப்படுத்தலாம். ஓசையால் வெளிப்படும் வண்ணங்கள். (அ) ஒலி வண்ணம் (இடையின ஒலிவண்ணம்) (ஆ) மெலி வண்ணம், (இ) வலி வண்ணம்.

முடிப்புரை

இங்கு நிறத்தின் மரபு என்னும் அதிகாரத்தில் நிறம் என பது ஓசையின் நிறம் என்றும், அது ஐந்து வகைப்படும் என்றும், மூன்று இசைக் கருவிகளின் ஓசை தலையானவை. என்றும்

அவை வங்கியம், யாழ், வீணை என்பனவற்றின் ஓசை என்றும், ஒரு பெரும் பண்ணிலிருந்து மூன்று வகைக் கிளைப்பண்கள் தோன்றும் என்றும் அவை (1) பண்ணியல் (2) திறம் (3) திறத்திறம் என்றும், இத் தமிழ்ச் சொற்கள் முதலில் தோன்றி வழங்கி வந்தன என்றும், இவற்றிற்கு வடசொல்களைப் பின்னரே படைத்துக் கொண்டார்கள் என்றும், பண்களுக்குப் பெயரிடுங்கால் பண்பால், செயலால், பாவால், நிலத்தால் பெயரிடுதல் மரபு என்றும், பண் என்று பெயர் வருவதற்குக் காரணங்கள் இவ்விவை என்றும் கூறியுள்ளார். இசைப் புணர்ப்பு வகைகளையும் குரலிசைக்கு ஒவ்வாதவைகளையும், அரங்கிசைக்கு விலக்கப்பட்டோரையும், உரியவரையும், இசைக் குரிய மூவகை ஓசைகளையும், இசைக்குரியவையல்லாத எட்டு அல்லோசைகளையும், இயற்கையின் இன்னோசைகளையும், பாடற்றொழில் ஐந்தையும், குரல்வள மருந்தையும், மிடற்றுக்குப் பகைகளையும் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

16. காலப் பண் பகுப்பியல்

68. எட்டுக்காலம் 64 பண்கள்

காலங்கள் எட்டிற்கும் காலத் ததிதெய்வம்
மேலா மிரு நான்கு மென்றார்கள் – பாலாய
பண்ணு மறுபத்து நான்கென்றார் பாரிடத்
தெண்ணிய காலத் தியல்பு.

காலங்கள் எட்டு :

1.	சிறுகாலை	–	$22^1/_2$	–	30 நாழிகை
2.	காலை	–	30	–	$37^1/_2$ நாழிகை
3.	நண்பகல்	–	$37^1/_2$	–	45 நாழிகை
4.	எற்பாடு	–	45	–	$52^1/_2$ நாழிகை
5.	மாலை	–	$52^1/_2$	–	60 நாழிகை
6.	யாமம்	–	0	–	$7^1/_2$நாழிகை
7.	பின்யாமம்	–	$7^1/_2$	–	15 நாழிகை
8.	வைகறை	–	15	–	$22^1/_2$ நாழிகை

இவை இன்றைய மணிமுறை வழியில் கணித்தவை. ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் $7^1/_2$ நாழிகை; எட்டுக் காலத்திற்கு $7^1/_2 \times 8 = 60$ நாழிகைகள். (இனி $2^1/_2$ நாழிகை ஒருமணி என்றால் $2^1/_2$ நாழிகைக்கு ($2^1/_2 \times 3 = 7^1/_2$) மூன்று மணியாகும். எனவே ஒரு காலம் 3 மணி நேரம் ஆகும். எட்டுக் காலத்திற்கு $8 \times 3 = 24$ மணிகள் ஆகின்றன.

7. 7 $1/_2$ நாழிகைக்கு ($2^1/_2 \times 3 = 7^1/_2$) மூன்று மணியாகும். எனவே ஒரு காலம் 3 மணி நேரம் ஆகும். எட்டுக் காலத்திற்கு $8 \times 3 = 24$ மணி நேரம் ஆகின்றன.

நள்ளிரவு→	1–3 →	3–6 →	6–9 →	9–12	மணிகள்
நண்பகல்→	12–15 →	15–18 →	18–21 →	21–24	மணிகள்

69. எட்டுக்காலப் பெயர்கள்

காலை இளவுச்சி சாயங்காலை என்றே
மாலை நெடுநாள் வைகறையின்சிலமா
வெண்ணுந்தே சம்முறக் காலமா வெட்டெட்டுப்
பண்ணுங்கோர்த் தாருலகிற் பார்த்து

1.	காலை		1
2.	உச்சி	இளவுச்சி	2
		முதிர்வுச்சி	3
3.	சாயங்காலம்		4
4.	மாலை		5
5.	இரவு	முன்னிரவு	6
		பின்னிரவு	7
6.	வைகறை		8

வெண்பாவில் ஆறுசிறுபொழுதுகள் கூறிப் பின்னர் அவரே எட்டுச் சிறுபொழுதுகள் எனத் தொகை சுட்டியுள்ளதால் ஆறு பொழுதுகள் எட்டு ஆகுமாறு காட்டப் பட்டன.

பொழுது ஐந்து என்ற மரபும், பொழுதுகள் ஆறு என்ற மரபும், பொழுதுகள் எட்டு என்ற மரபும் உண்டு. அதனை ஒட்டி அறிவனார் ஆறு சிறுபொழுது என்று தொகை சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். இனி ஒரு காலத்திற்கு எட்டுப் பண்ணாக எட்டுக்காலத்திற்கு ($8 \times 8 = 64$) பண்கள் உண்டு என்கிறார்.

70. சிறுபொழுதுக்குத் தெய்வங்கள்

பிரமன் திருமால் உருத்திரன் பெட்பார்
தரமன்னு மீசன் சதாசிவன்– தாரணிக்குக்
கண்ணால் பகல்மதியம் காயவான் என்றெண்மர்
விண்ணோர்க்குப் பண்வகுப்பார் வேறு.

1. பிரமன் – காலை
2. திருமால் – இளவுச்சி

3. உருத்திரன் – முதிர்வுச்சி
4. ஈசன் – சாயங்காலம்
5. சதாசிவன் – மாலை
6. பகலோன் – முன்பகல்
7. சந்திரன் – பின்பகல்
8. வானோர் – வைகறை

தெய்வங்கள் தம் காலப் பகுப்பு விடுத்தும் ஆளுவன.

71. முற்காலப் பண்கள்

புறநீர்மை காந்தாரங் கௌசிக தக்கேசி
மறநீர்மை யில்லா வராடியாம் –உறுநீர்மை
இந்தளஞ் சாளரப் பாணி யுடன்செந்துருத்தி
வந்த முதற்கால வைப்பு.

1. புறநீர்மை 5. வராடி
2. காந்தாரம் 6. இந்தளம்
3. கௌசிகம் 7. சாளரப் பாணி
4. தக்கேசி 8. செந்துருத்தி

1. புறநீர்மை – ச ரி2 க1 ப த2 ச் (V)
2. காந்தாரம் – ச ரி1 க1 ம1 ம2 த1 நி1 ச்
3. இந்தளம் – ச க1 ம1 த1 நி1 சி
செந்துருத்தி – மத்தியமாவதி
(ச ரி1 ம1 ப நி1 ச்)

ஊடலுக்குரிய பாலை " குரல்வாய் இளிவாய்க் கேட்டனள் என்பது. இளவேனிற் பொழுதில் மாதவி செம்பாலையில் இளி குரலாகப் பண்ணுப்பெயர்த்துப் பாடினாள் என்றறிகின்றோம். (வேனிற். 8 : 35 உரை).

–மருதப் பண்ணில் புறநீர்மை–

கோடிப்.	கு	து^{2}	கை	உ	இ	வி^{2}	தா	கு்
கரகரப் .	ச	ரி^{2}	க	ம	ப	த^2	நி	ச்
புறநீர்மை	ச	ரி^{2}	க		ப	த^2		ச்

இந்தப் புறநீர்மைத் திறமே ஐந்து நரம்புப் பண். இது இன்றும் வானொலியில் காலை நேரத்தின் முதற் பண்ணாக ஒலிக்கின்றது; எவ்வாறோ இப் புறநீர்மையைப் பாடுமாறு இறையருள் கூட்டியுள்ளது. இது போன்றே பல்வேறு பண்களை யும் பற்றி ஆய்ந்துள்ள ஆய்வுக் குறிப்புகள் உள்ளன. தனி நூலாக்கலாம். புற நீர்மை என்பது பூபாளம் அன்று.

72. சாமப் பண்கள்

தோடிநட்ட ராகம் சுரங்கொடி தொன்மாலைப்
பாடு பழந்தக்க ராகமே – முடித்
திரண்ட சாதளியே காமரம் செம்பாலை
இரண்டாய சாமத் தியல்பு.

(குறிப்பு – இப்பாடலில் திரண்ட சாதளியே என்னும் தொடரில் வெண்பாவிற்குரிய தளை கெட்டுள்ளது; 'திரண்டாய' என்றிருந்திருக்கலாம். அவ்வாறு இருப்பின் தளை தட்டாது)

1. தோடி (விளரி)
2. நட்டராகம் (நாட்டை) (நைவளம்)
3. பஞ்சுரம் (சங்கராபரணம்)
4. சாதாளி (இது சாதாரியாகலாம்.)
5. பழந்தக்க ராகம்
6. காமரம் – சீகாமரம் (சுத்தத் தன்னாசி)
7. செம்பாலை (முல்லையாழ்–அரிகாம்போதி)

தோடி: தோடிக்குச் சுரங்கள் ச ரி1 க1 ம1 பா1 நி1 ச் செம்பாலையாகிய (அரிகாம்போதியில் தைவதம் சட்சமாகப் (விளரிகுரலாகப்) பண்ணுப் பெயர்த்தால் வருகிற பண் விளரிப் பண் எனச் சிலம்பு உரை கூறியுள்ளது.

	✓		✓		✓	✓		✓		✓	✓	
செம்:	ச்	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
விள:	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி
	●		●		●	●		●		●	●	

விளரி குரலாக விளரி

இங்கு விளரிக்கு ச ரி க ம ப த நி ச – எனக் கிடைப்பதால் இதுவே தோடியாகும். இதிலே எந்தவித ஐயப்பாடும் இல்லை. தோடி வடநாட்டிலிருந்து வந்த ராகம் என்று பல நூல்களில் கூறியுள்ளனர் இக்காலத்தார். தமிழிசை கல்லாதோர் கூறியுள்ளது பொருந்தாத ஆதாரமற்ற கூற்று. விளரி குரலாயது. விளரி என்ற தொடர் தோடிக்குரிய சுர அடைவுகளை அப்பட்டமாகக் காட்டுகின்றது. இப்பண்ணில் அனைத்து நரம்புகளும் மென்வகையின; கலப்பில்லை. எனவே இதனை வடமொழிப் பற்றாளர்கள் நிருபதுங்க இராகம் என்று கூறியிருக்கலாம். துங்கம்=தூய்மையைச் சுட்டியது. நிருபம்–நன்கு கட்டியமைக்கப்பட்டது (மதுரைத் தமிழ் சங்க அகராதி) செம்பாலையில் இதன் பிறப்பு அமைப்பு முதலியவற்றைப் 'ப.இ. இசையியல்' எனும் நூலில் காண்க. வீ.ப.கா.சு. எழுதிய நூல் இது.

பஞ்சுரம்

இது சங்கராபரணம்.சுரம் என்பது சுடுநிலமாகிய பாலை நிலம். அரும்பாலை நிலம் எனப்பட்டது அதாவது நீர் வறண்ட நிலம். அருநிலத்திற்குரிய பாலைப்பண் – அரும்பாலை. இது சங்கராபரணம். செம்பாலையில் உழைகுரலாகப் பிறப்பது – அரும்பாலை எனச் சிலம்புஉரை உறுதிப்படுத்துகிறது. அரிகாம்போதியில் மத்திமம் சட்சமாகப் பிறப்பது சங்கராபரணம். எனவே சங்கராபரணமே அரும்பாலை ஆகும். பன்சுரம் என்பது பஞ்சுரம் என்றாயிற்று. பன்னுதல் – பின்னுதல் இப் பண் இசை நரம்புகளால் பின்னப் பெற்றது. சுரநிலம் என்று கூறப்படும் சுடுசுரநிலத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டப்பட்டது பின்னுதல் என்னும் அடைமொழியால் பஞ்சுரம் என்பது சுடு சுரத்திலிருந்து வேறுபடுத்தப்பட்டது. இது சுடு நிலமாகிய சுடு காட்டில் நடமாடுபவன் பெயரால் சங்கராபரணம் எனப் பட்டது. சங்கரன் சுடுபாலையில் நடமாடுபவன். அரும்பாலை – சுடு பாலைநிலப்பண். எனவே சங்கராபரணம் எனப்பட்டது.

காந்தாரப் பண்

துத்தப் பண்", "தாரப் பண்" என்னும் பெயர் போன்றே நரம்புகளின் பெயர்ப்பு அடியாக இது பெயர் பெற்ற பண். செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தது துத்தப் பண் எனப் பெயர் பெற்றது. அஃது ஒப்பவே செம் பாலையில் (அரிகாம்போதியில்) காந்தாரம் (கைக்கிளை) குர லாகப் பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைத்த பண்ணே காந்தாரப் பண் எனப் பெயர் பெற்றது. துத்தப்பண், தாரப் பண் என்னும் பண் களின் பெயர் நோக்கி, அறிவது போன்றே இந்தப்பண்ணின் பெயரால் இதற்குரிய ஏழு நரம்புகளையும் அறியலாகும்.

காந்தாரம் குரலாய காந்தாரப்பண்

செம்.	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
கை:	வி	வி	தா	தா	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ
செவ்வழி	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப

அரிகாம்போதியில் காந்தாரம் சட்சமாயப் பண்ணே காந்தாரப் பண் எனப்பட்டது. இது தோடியின் பஞ்சமம் நீக்கிப் பிரதி மத்திமம் பெற்றது எனலாம் இருமத்திமைத்தோடி என்பார் பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியும் டாக்டர் சு.சீதா அம்மாள் அவர்களும். இந்தக் காந்தாரப் பண்ணிலே இரு மத்திமங் களும் இடம் பெற்றிருப்பதால் இன்று பாடும்போது பிரதி மத்திமம் மட்டும் நீக்கிவிட்டுப் பாடும் வழக்கம் உண்டு. இது ஒரு பண்ணியல் (சாடவம்) ஆகிவிட்டது. தேவாரக் காலத்தில்

காந்தாரப் பண். பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று நடனங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் நாடகங்களிலும் நாட்டியங்களிலும் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டு விளங்கியது.

"காந்தார இசையமைத்துக் காரிகையார் பண்பாடக் கவினார்
தேந்தாம்என் றரங்கேறிச் சேயிழையார் நடமாடும்
திருவையாறே"

(சம். 1:130:6)

என்று சம்பந்தப் பெருமானார் காந்தாரத்தைப் போற்றியுள்ளார். இப்பண் ஏழ்பெரும் பாலையுள் விளரியைச் சேர்ந்ததாகும். இது இரங்கற்பண். மென்வகை நரம்புகளால் ஆகியது. இதனைக் கயிலை மலையில் நைந்து நெருக்குண்ட இராவணன் பாடி ஈசுவரனின் இரக்கம் பெற்றான். இது நெய்தல் நிலத்திற் குரியது. பியந்தைக் காந்தாரம் என்பது என்ன? எப்படிப் பெயருண்டாயிற்று? ஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் தம் தந்தையின் தோளில் ஏறியவுடன் கால்நடை வருத்தம் தீர்ந்து, களிப்புற்று இதனைப் பாடுவது வழக்கம் ஆதலால் பியந்தை என்ற அடை மொழி பெற்றது. பியந்தை = தோள்; பியன் = தோள்) தந்தைச் சவ்வாரியில் மகிழ்ந்து மலர்ந்தெழுந்ததால் அந்த அடைமொழி பெற்றது. இப்பண்ணை நாவுக்கரசு நாயனார் வேறோர் பெயரால் சுட்டிக் காட்டுகின்றார். காந்தருவப் பண்ணைக் 'கந்திருவம்' என்று கூறுகிறார். (6:52:1) (4:31:10)

"வந்த இருபது தோளால் எடுத்தவன் வலிவை வாட்டிக்
கந்திருவ வங்கள் கேட்டார் கடவூர் வீரட்ட னாரே"

(–நாவுக். 4:31:10)

கந்திருவம் என்பதும் காந்தாரம் என்பதும் ஒன்று என்பதை இராவணன் இரங்கல் பண் பாடிய நிகழ்ச்சி கொண்டு நிறுவலாம். கந்திருவம் என்பது உருகுதல் சுவையது.நெய்தற்குரியது. எனவே இரங்கற் பண். இது நெய்தற்றிணைக்குரியதாகையால் செவ்வழிப் பாலையின் பாற்படுவது எனலாம். இரக்க வடிவினன் இறைவன் சிவன் பிழை பொறுத்து மீட்பு அருளும் மேலோன். இராவணனின் குற்றங்களைப் பொறுத்தாளும் இமயக்குணச் செல்வன் ஆதலால், இக்குணத்தைப் போற்றுதற்குக் கந்திருவம் என்ற பண்ணால் பாடியதையும் சிவனையே கந்திருவப் பண்ணின் வடிவம் என்று போற்றியதையும் நினைக்கும்போது நாவுக்கரசர் பண்ணையே பரமனாகக் கொண்ட ஆழ்ந்த இறையியலையும் இசையியலையும் எண்ணுங்கால் கண் கனிந்து உவகை ஊற்றெடுக்கின்றது. கந்திருவ இசைத்தன்மையன்; கந்திருவப்பண்ணே அவன்:

> கண்ணன் காண் கந்திருவம் பாட்டிசையில் காட்டுகின்ற
> பண்ணவன்காண் பண்ணவற்றின் திறலானான் காண்.
> (நாவுக். 6:52:2)

இப்பாடலில் இசைக் குருகி ஓடிவரும் சிவனைக் "கந்திருவப் பண் அவன் காண்" என்கிறார். திருவிசைப்பாவில் (திரை லோக்.11) ஒரு பதிகம் காந்தாரப் பண்ணில் போற்றிசைப்பார் எனகிறது. இன்றும் காந்தாரப் பண் தமிழகத்தில் இரங்கற் சுவைக்குரியதாய்ப் பாடப் பெற்று வாழ்ந்து வளமுற்று இருந்து வருகிறது. இதற்கு வேறு பெயர் எதற்கு? நீக்குவோம். சிவனடி யார்கள் செவ்விய திருவாயால் செப்பிய சீரிய பெயர்களையே நாமும் கூறுவோம். பஞ்சமரபு காந்தாரத்தை வைகறைப் போதிற்குரியதாகக் கூறுவது பெரிதும் பொருந்துவதே. பஞ்ச மரபு பண்களைக் கூறியுள்ள வரிசையிலேயே பண்களை ஆராய்ந்து காண்பது இன்றியமையாதது. இவ்வாராய்ச்சிப் பண்டை இலக்கியக் குறிப்புக்களைக் கொண்டு சேர்க்கப் பட்டது. புது ஆய்வுமுறை இங்குப் பின்பற்றி அமைக்கப்பட்டது. காந்தாரப் பண்பற்றித் திருமுறைகள் நல்கும் குறிப்புகளைத் தொகுத்து வைத்துக்கொண்டு பார்த்தால் காந்தாரப் பண் என்பதன் ஏறு இறங்குநிரலும், அது பயன்பட்டமையும் அது பாடப்பட்ட நேரமும் அறியலாகும்.

இந்தளப் பண் ஆராய்ச்சி

இந்தளப்பண் என்பது மிகத்தொன்மையானது. காரைக் காலம்மையார் பாடிய "எட்டியிலவம்" எனத்தொடங்கும் பதிகம் இந்தளப்பண்ணில் அமைந்தது. எனவே இது கி.பி. 5 ஆம் நூற் றாண்டிற்கும் முன்னரே தமிழகத்தில் தோன்றிக் கடவுள் வழி பாட்டிற்குப் பயன்பட்ட தொன்மைப் பண் இஃது என்றறியலா கும். இதனை வட நாட்டிலிருந்து வந்த பண் என்று பொருந் தாது திருந்தாது கூறுவாரும் உண்டு அக்கூற்று ஆய்வற்றது. பண்ணார்ந்த பாடல்களால் இறைப் புகழைப் பாடிப் போற்றும் திருநெறிய தமிழ் நெறியை முதன்முதல் தோற்றுவித்த காரைக் காலம்மையார் பயன்படுத்திய தென்னிசைத் தீம்பாணி இந்தளப்பாணி. இந்தப் பண்ணிற்குரிய ஆரோகணத்தையும் அவரோகணத்தையும் 12 ஆம் நூற்றாண்டில் சேக்கிழார் பெரிய புராணத்தில் தடுத்தாட்கொண்ட திருக்கதையில் ஒரு பாடலில் இந்தளப் பண்ணின் இலக்கணத்தை உரைத்துள்ளார். இசை இலக்கியப் பரப்பிலும், தமிழ் இலக்கிய இலக்கணப் பரப்பிலும் சேக்கிழார் ஒருவரே இந்தளப் பண்ணில் நரம்படைவு கூறியுள் ளார். வேறு எவரும் கூறவில்லை. பெரியபுராண ஆராய்ச்சி வல்லுநரான முனைவர் மா. இராசமாணிக்கப் பெருந்தகை

"முறையால் வரும்" என்று துவங்கும் பாடல் இந்தளப் பண் பற்றிக் கூறியுள்ளது. இப்பாடலுக்கு உரை காணப் பெரும் முயற்சி எடுத்தேன். பல்லாண்டுகள் செய்தும், பல்லாரிடம் சென்று கேட்டும் விடை கிடைக்கவில்லை என்று அவரே தம் நூலில் கூறியுள்ளார் சென்ற 800 ஆண்டுகள் இந்தப் பெரிய ஒரு பாட்டிற்கு உரை காண முடியாமல் போய்விட்டது என்று கூறிக் கவலைக் கடல் மூழ்குகின்றார். இதனைக் கற்ற காலம் தொடங்கி சுமார் நான்கு ஆண்டுகள் நானும் முயன்று இறுதியில் ஒருவாறுகண்டு தெளிந்து மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்திற்கு எழுதித்தந்துள்ள 'பன்னிரு திருமுறை இசைச் சொற்களஞ்சியம்' எனும் நூலில் 1986 இல் இப்பாடல் பற்றி எழுதித் தந்துள்ளேன். அந்நூல் குறிப்புக்களிலும் விரிவாய்ச்சீரிய குறிப்புக்கள் சிலவற்றைச் சேர்த்து இங்கு விளக்கியுள்ளேன். ஒப்பீட்டு விருத்தியுரையின் புரவலரை வாழ்த்துவற்கு நாம் கடமைப்பட்டுள்ளோம். முனைவர் மா. இராசமாணிக்கனார் கவலைப்பட்டுக் கூறியுள்ள ஒரு குறிப்பு சிந்தித்தற்குரியது. "முறையால் வரும்" என்னும் இப்பாடலுக்கு மட்டும் உரைகண்டு விட்டால் அஃது ஒன்று மட்டுமே போதும் சேக்கிழாரின் மா பெரும் இசையறிவு மாட்சியை நிறுவுவதற்கு" என்று கூறியுள்ளார். அவர் கூறியது சரியே, பல்வேறு இசை இலக்கண நெறிகள் உள்ளன. இப்பாடலில் இளங்கோ சிலம்பில் முல்லைத் தீம்பாணிக்கு இலக்கணம் கூறியது போன்றே சேக்கிழார் இந்தளத்திற்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார். இசை இலக்கண நெறிகளையும், முறைகளையும் இப் பாடலில் மாணிக்க மாமணிகளைப் பதித்தால்போல் பதித்துள்ளார். பாடற் பதவுரை காணும் முன், இலக்கண விதிகளை யும் சட்டங்களையும் முதலில் சிறிது அறிந்துகொள்வோம். அதன் மூலம் உரை காண்போம். இக்கட்டுரையை முழுக்க இரு முறை படித்தால் எவரும் விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

1. கிளை நரம்பு என்பது நின்ற நரம்பு முதல் ஆறம் நரம்பு ஆகும். எ.டு.

ச	ரி	ரி	க	ம	ச	ம	
1	2	3	4	–	1	6	

2. ஆறாம் நரம்பு என்பதை மும்மை இருமுறை கூடியது என்றார், (3 × 2 = 6). முதலில் எந்த நரம்பை எடுத்துக் கொண்டோமோ அது தொட்டு மேலே ஆறாம் தானத்து நரம்பு–கிளை நரம்பு எனப்படுவது. இங்கு முதல் நரம்பினைச் சேர்த்துக் கணக்கிடப்பட்டுள்ளது.

3. நரம்புகள் ஒன்றுபட்டு ஒலிக்கும் உறவைக் 'கிழமை' என்று குறிப்பதுண்டு; கிழமை–சொந்தம், உறவு, பொருந்தும் நிலை; குரல் உழைக்கிழமை என்பது "ச–ம" ஒன்றாகி ஒலிக்கும் உறவாகும்; நின்றதானத்து நரம்புடன் இரண்டறக் கலந்து ஒலிக்கும் மும்மைப்படி கூடும் கிழமை என்பது முதல் நரம்புடன் ஆறாம் நரம்பு ஒன்றாகி ஒலிக்கும் உறவு. இது கிளைக் கிழமை அதாவது கிளையாகிப் பொருந்தி ஒலிக்கும் நிலைமை. இணை, கிளை, நட்பு என்பன மூன்றும் கிழமைகள் (உறவுகள்) இங்குக் குரல் உழையாகிய கிளைக்கிழமை அதாவது ச – ம என்னும் கிளைஉறவுப் பண்ணாக்குவதற்குப் பயன்படுத்தப் பட்டது.

4. குரலாகிய சட்சம் வகையற்றது. இது ஏறி இறங்கி ஒலிக்காமல் நிலைப்புக் கொள்வது. குரல் என்பது முதலில் நிற்பது: குறையாத நிலைக்கும் தன்மையுடையது.

5. பாணி என்பது பல்பொருள் தருவது. இங்கு ஐந்து நரம்புடைய திறப்பண்ணைக் குறிப்பது.

6. 'புகல் வகை' என்பது சில சுரங்களை விடுத்து ஒலித்துப் பண்ணுண்டாக்கும் வகை (வர்ஜ் இராகம்) ஓரிஇப் பண். இனி முறையால் வரும் எனத் தொடங்கும் பாடல் காண்போம்.

இந்தளத்தின் இலக்கணம்

முறையால் வரும் மதுரத்துடன்
 மொழி இந்தள முதலில்
குறையா நிலை மும்மைப்படி
 கூடுங்கிழ மையினால்
நிறைபாணியில் இசை கொள்புணர்
 நீடும்புகல் வகையால்
இறையான் மகிழ் இசைபாடினன்
 எல்லாம் நிகர் ரில்லான்

(பெரிய பு.தடுத்தாட். 75)

சேக்கிழார் இந்தளத்தை எப்பொழுது விளக்குகிறார்?

சுந்தர மூர்த்தி நாயனார் இறைவனைப் "பித்தாபிறை சூடி" என்னும் பாடலில் போற்றுகின்றார்; இப்பாடலை இந்தளப் பண்ணில் பாடினார் (தடுத்தாட். 74:75) திருமுறையில் வரும் தலையாய பண்களுள் ஒன்று இது. எனவே செப்பரிய செவ்விசைச் செம்மலாகிய சேக்கிழார். இப்பண்ணின் இலக்கணம் கூறியுள்ளார். இப்பாடலால் இவரது ஈடிணையில்லாத நுண்மாண் பண்ணாய்வுப் பெரும் புலமையை அறிந்து தொழ

லாம். இதுபாடலின் கருத்து. குரல்உழைக்கிழமையிலே ("ச – ம உறவு முறையிலே) குரல்முதல் நரம்புகளை மேலும் மேலும் தொடுத்துத் தொகுத்தால் இந்தளப்பண்கிட்டிவிடும். கிளைக் கிழமை என்பது "ச – ம" எனும் இரு சுரங்களின் உறவு முறை யாகும் (1–6). எந்த நரம்புமுதல் கிளைக்கிழமைத் தொடுப்பது? குரல் நரம்பு முதல் தொடுத்தல் வேண்டும். குரல் நரம்பு என்பது சட்சம். இது 22 நரம்புக் கோப்பில் முதலில் உள்ளது. சுருதி யளவில் குறையாது நின்று நிலைப்பது. எனவே முதலில் 'குறையா நிலையது' என்றார். குறையா நரம்பாகிய முதல் நரம்பிலிருந்து கிளைக் கிழமைகளை மேலும் மேலும் தொடுத் தல் வேண்டும். இனிக் கிளைக் கிழமை இசைத்தல் என்பது ஒன்று முதல் ஆறாம் தான நரம்பைக் கண்டு இசைத்தல். ஆறாம் தான நரம்புக்கிழமையை (கிளை உறவை)

"மும்மைப்படி கூடும் கிழமை" என்றார்.

எடுத்ததானத்திலிருந்து மூன்றானது இரண்டுமுறை கூடிய ஆறாந் தானமே (3 × 2 – 6) கிளைத்தானம். மும்மைப் படி கூடுதல் என்பது மூன்றானது இருமுறை கூடி ஆறுஆகுதல். ஆறாம் கிழமை என்பது குரல் உழைக்கிழமையாகும்.

கு	து	து	கை	கை	உ
ச	ரி	ரி	க	க	ம
1	2	3	4	5	6

கு	→	உ
ச	→	ம
1	→	6

இவ்வாறு ஆறாம்தானக்கிழமையாகிய குரல்உழைக் கிழமையில் (ச–ம. உறவில்) மேலும் மேலும் நரம்புகளை, எய்திய நரம்புக்கு மேலே தொடுத்தல் வேண்டும். ச – ம1, ம1 – நி1 என்று. இவ்வாறே மேலும் மேலும் ஐந்து தடவைகளில் தொடுத்துத்தொடுத்துச் செல்லுதல்வேண்டும். பாடலில் 'பாணி' என்பது பல்பொருள் தருவது. இங்கு ஐந்து நரம்புடைய பண் ணைக் குறிக்கின்றது; திறப்பண்ணைக் குறிக்கின்றது. இந்தளப் பாணிக்கு ஏறுநிரலில் 5 நரம்பு; இறங்குநிரலிலும் வந்த 5 நரம்புகளே; இதனைச் சேக்கிழார் "நிறைபாணி" என்றார். "புகல் வகைப் பண்" என்பது 7 நரம்பு முழுப் பெரும்பண்ணில் விடுத்து அமைக்கும் 6 நரம்புப் பண்ணையோ, இரு நரம்பை விடுத்து அமைக்கும் நரம்புப் பண்ணையோ, மூன்று நரம்பு விடுத்து அமைக்கும் பண்ணையோ குறிக்கும். இங்குப் பாணி என்றமையால் இரு நரம்பு நீக்கிய திறப்பண்ணையே குறித்தது. புகல்வகைப்பண்கள் என்பன பண்ணியலை அல்லது திறப் பண்ணை அல்லது திறத்திறத்தைக் குறிக்கும் என்பதை

எப்படி அறிகின்றோம். ஆனாயர் புராணத்தில் இசைப்புகல் நான்கு என்று 26 ஆம் செய்யுளில் சேக்கிழார் குறித்துள்ளார். இது புல்லாங்குழலில் ஒரு துளை மூடியும், இருதுளையும் மூடியும் 3 துளையும் மூடியும் பண் உண்டாக்குதல் நாலு இசைப்புகல் வருமாறு: 1.பண்ணியல் 2.திறப்பண் 3.திறத்திறப் பண் 4. மேற்கண்டவற்றோடு பெரும்பண்ணை ஏறு நிரலில் அல்லது இறங்கு நிரலில் நிறுத்தல் புகல் வகைகள்.

(1) 6 + 7 அல்லது 7 + 6	ஏறு இறங்குகளில்
(2) 5 + 7 அல்லது 7 + 5	
(3) 4 + 7 அல்லது 7 + 4	

இவை பெரும்பண்ணில் புகல் வகை, கலத்தல் வகை, இனி பண்ணியலில் புகல்வகை, கலத்தல் வகை, திறப் பண்ணில் புகல் வகை கலத்தல் வகை, திறத்திறத்தில் புகல் வகை எனப் புகல்வகைகள் பெருக்கப்படுவன. புகல்வகை நான்கு என்பதில் தனித்த பெரும் பண்ணை ஒரு வகை எனக் கொள்ளுதல் கூடாது.

ஆயஇசைப் புகல் நான்கில் அமைந்தபுகல் வகைஎடுத்து
மேயதுளை பற்றுவன விடுப்பனவாம் விரனிரையில்
(பெரியபு) – (ஆனாயர். 26)

இவற்றை இன்று வர்ஜராகம் என்பர். தமிழிசையோர் புகல் வகைப் பண்கள் என்றனர். திறப்பண்கள் என்பதற்குக் கிளைப்பண்கள் என்ற பொருளும் உண்டு. இவற்றைச் சேக் கிழார் தடுத்தாண்ட புராணத்தில் "புகல்வகை பண்ணாகும் இந்தளம்" என்று சுட்டியுள்ளார். "மதுரத்துடன் வரும்மொழி இந்தளம் என்றார். இந்தளம் என்பது வீட்டில் தணல் உண் டாக்குவதற்குப் பயன்படுத்தும் ஒருவகை விறகுக் கட்டைக்கும் பெயர். வீட்டில் அனல் உண்டாக்கப் பயன்படுத்துகிறார்கள். "கட்டையாகிய இந்தளம்" என்பதிலிருந்து வேறுபடுத்திக்காட் டவே இந்தளத்திற்கு அடைமொழி கொடுத்து "மொழி இந் தளம்" என்று குறித்தனர். மதுரத்துடன் மொழி இந்தளம் என்பது இனிமையுடன் ஒலிக்கப்படும் இந்தளம் எனப்பொருள் படுவது. இனிப் பாடல் முழுமைக்கும் பதவுரை காண்போம்:

முறையால் வரும் =
நரம்பு கோக்கப்பட்டு வருகின்ற
மதுரத்துடன்மொழி இந்தளம் =
இனிமையுடன் இசைக்கப்படுகின்ற இந்தளப்பண்

முதலில் குறையாநிலை = ஏழ் நரம்புகளுள் முதல்
நிற்கும் நரம்பாகிய சுருதி அளவில் என்றும்
குறையாத நரம்பாகிய குரலிலிருந்து
மும்மைப்படி கூடும் கிழமையினால் = மும்மை
யானது இரட்டித்து ஆறாம் தானத்தின்
பொருந்து நிலை உறவினால்
நிறைபாணியில் இசைகொள்புணர் நீடும் புகல்
வகையால் ஐந்து நரம்புகளும் முற்றுப்பெற்றுப்
பண்ணாகுமாறு
தொடுத்துத் திறமாகிய புகல்வகைப் பண்வகையால்
இறையான் மகிழ் இசை = இறைவனாகிய
சிவன் மகிழ்கின்ற இந்தப் பண்ணை
எல்லாம் நிகரில்லான் பாடினான் = இசைத்திறமையில்
இணைஈடு இல்லாதவனாகிய
சுந்தரமூர்த்தி பாடினான்.

சென்ற 800 ஆண்டு இசை வரலாற்றில் முதன் முதல் இங்குச் சேக்கிழாரின் இசைப் பெருமையை நாட்டுதற்கு இப் பண்ணின் இலக்கணம் விரித்துரைக்கப்பட்டது. எத்துணை இசைத்துறைத் தொடர்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்று காணுதல் வேண்டும்: முறையால் தொடுத்தல், மொழி இந் தளம், சுருதி குறையாத முதல்நிலையுள்ள குரல் நரம்பு, மும்மைப்படி கூடும் கிழமை, நிறைபாணி, புகல்வகை, இசை கொளப் புணர்தல்–இத்துணை துறைச் சொல் ஒரு பாடலில் ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு இசை முறையை – இசைச் சட்டத் தைக் காட்டித் தென்னிசையின் பன்னரும் மாட்சிமையை நிலை நாட்டுகின்றது. இனி ஆறாம் தானத்துக் கிளை நரம்புகளைக் குரல் முதலாகத் தொடுத்துத் தொடுத்துத் தொடுத்தவற்றைத் தொகுத்தால் இந்தளப் பாணி உண்டாவதை ஒரு சட்டகத்தில் செய்து காண்போம்.

இந்தளம் தொடுத்துத் தோற்றுவித்தல்

	கு	து	து	கை	கை	உ	உ	இ	வி	வி	தா	தா
	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
	1	–	–	4	–	2	–	–	5	–	3	–

கிளைமுறையில் (ச–ம உறவு முறையில் (1–6) குரல் மேன் மேல் 5 நரம்புகள் தொடுக்க இந்தளம் தோன்றியது.

1 → 6			1 → 6	தொகுப்பு
1 → 2: கு	→	உ	(ச → ம^{1})	ச + ம^{1}
2 → 3: உ	→	தா	(ம^{1} → நி^{1})	நி^{1}
3 → 4: தா	→	கை	(நி → க^{1})	க^{1}
4 → 5: கை	→	வி	(க^{1} → த^{1})	த^{1}

மேற்கண்டவற்றை வரிசைப்படுத்த – ச க^{1} ம^{1} த^{1} நி^{1} ஆகும்.

எனவே குரல் நரம்பிலிருந்து மும்மைப்படி கூடும் கிழமையால் தொடுக்கபட்டதால் தோன்றியதே இந்தளம். ஒப்புநோக்குக. குரலிலிருந்து இணை நரம்புகள் (1–8) தொடுத்துத் தொகுக்க முல்லைத் தீம்பாணி (மோகனம்) உண்டாகும் என்றார் இளங் கோவடிகள். சிலம்பின் ஆய்ச்சியர் குரவையில். இங்குக் கிளை நரம்புகள் (1–6) தொடுக்க இந்தளத் தீம்பாணி உண்டாகும் என் கிறார் சேக்கிழார். இளங்கோ கூறியதை ஒட்டி 1000 ஆண்டு கழித்துச் சேக்கிழார் பண்ணுண்டாகும் கிளைமுறையை விரித் துக்கூறுகின்றார். இசை மரபு நோக்குக. வழிவழி வாடாமல் வளர்ந்தோங்கும் மரபின் இசை மாட்சியை நோக்குக.

இனி இந்தளம் என்பதை இன்று இந்தோளம் என்று தவறான பொருந்தாத பிழைபட்ட சொல்லால் குறித்து வருகின் றோம். அதனை நீங்குக. நல்லவை ஓங்குக. சிவனடியார்கள் செப்பிய செவ்விய முறையில் செப்புக, செம்மைப்பாடு போற்றுக. இந்து+அளம் – இந்தளம். இந்து என்பது நெருப்பு. நெருப்புண்டாக்குதற்கும் வீட்டில் எரிந்து கொண்டிருப்ப தற்கும் பயன்படுத்திய விறகுக் கட்டை – இந்தளக்கட்டை (பத்துப் பாட்டு இந்தளத்தில் சுடர்ஏற்றிச் சுடர்வண்ணனைத் தொழுது கொள்ளுவர். எனவே இது மதுரத்துடன் மொழியப்பட்ட இந்தளம் என அடைமொழிகள் போற்றப்பட்டன. இந்தப் பண் மூத்த திருப்பதிகத்தில் எட்டியிலவம் எனும் முதற்குறிப்புப் பதிகத்திற்கும், இரண்டாம் திருமுறையில் 1–39 பதிகங்களுக்கும், நான்காம் திருமறையில் 16–18 பதிகங்களுக்கும், ஏழாம் திரு முறையில் 1 – 12 பதிகங்களுக்கும், உரிய பண் என்றால் அதன் ஆட்சியும் மாட்சியும் அறிக. நாவுக்கரசர் அருளியுள்ள திருக் குறுந்தொகைப் பதிகங்கள் இந்தளப் பண்ணிற்குரியன. இனி விபுலானந்த அடிகளார், சேக்கிழாரின் செவ்விய தமிழிசை நெறிவழியாக இந்தளத்தை ஒரு சிறிதும் ஆராயாமல் ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு, சங்கீத ரத்னாகரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள இந்தோளப் பண்ணிற்கு எவ்வளவோ சுரங்கள் கூறிச் சுற்றி வந்து கடைசியில் இந்தளம் என்பது கம்பீர நாட்டை (ச க^{2} ம ப நி^{2}) என்றும் சுத்த தந்யாசி (ச க ம ப நி) என்றும் முடிக்கின்றார். இவை

தவறாய முடிவுகள் 'நி2' இந்தளத்திற்கு வராது. மேலும் இரண்டு ராகங்கள் எப்படி ஒரு ராகத்திற்குச் சமமாகும்? சேக்கிழார் கூறியுள்ள இலக்கணப்படியே பண்ணைக் காணுதல் இன்றியமையாதது. இப்பண்ணிற்கு 'இசைத்தமிழ்' எனும் நூலிலும் திரு மிகு க. வெள்ளைவாரணர் கூறிய இலக்கணம் யாவும் சேக்கிழார் விளக்கத்திற்கு முரண்பட்டவையாதலால் அவை யாவும் தவறு என அறியலாகும். இனி, இன்று பெரும்பாலான ஓதுவார்கள் இந்தளத்திற்குரிய பதிகங்களை நாதநாமக்கிரியையில் பாடுவார்கள். இனி இந்தளத்திலே பாடுதல் மரபு காப்பது ஆகும். (ச க ம த நி ச்) திருவையாறு தியாகராயர் இயற்றியுள்ள "சாமஜவரககன" என்னும் பாடல் இந்தளப் பண்ணில் அமைந்துள்ளது. நடுவர் வேதநாயகரின் "கருணாலய". இதுவே.

இனி இந்தளப் பண்ணின் பண்ணீர்மைகளைக் கூறலாம். இதுதோடியில் (விளரியின் அல்லது செவ்வழியின்) கிளைப்பண் என்பது பொருந்துவதாகும். இது திறப்பண் (ஔடவராகம்) இதன் கிழமைக் கோவைகள். ம.த.நி (உழை, விளரி, தாரம்) "சமகம" என்றும் வழங்குதல் இன்பம் பயப்பது. பண்ணின் நிறம் ததும்பும் நரம்புகள் – ச.ம.நி. மோகனத்தின் காந்தாரம் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் இந்தளம் வரும். மோகனம், மத்தியமாவதி, இந்தளம், சுத்தசாவேரி, உதய ரவிச்சந்திரிகா ஆகிய ஐந்தும் தொன்மையான பண்கள் இவற்றிற்குரிய பண்டைப் பெயர்கள் உண்டு.

73. மூன்றாம் சாமப் பண்கள் எட்டு

குறண்டி வயிரவம் பஞ்சமம் கோடாத்
திறங்கிளர் கொல்லியாம் தேசி – நிறந்திகழும்
சான்றோர் புகனாட்டந் தக்கரா கஞ்சிகண்டி
மூன்றாம்சா மத்தின் முறை.

இவ்வெண்பாவில் குறித்த பண்கள்

(1) குறண்டி, (2) வயிரவம், (3) பஞ்சமம்
(4) கொல்லி (5) தேசி (தேசாளி)
(6) நாட்டம், (7) தக்கராகம், (8) சிகண்டி

இந்தப் பண்களுள் சிலவற்றைப் பழம் இலக்கியத்தில் காணும் குறிப்புக்களைக் கொண்டு ஆராய்வோம்.

கொல்லிப் பண் என்பது பற்றிய இலக்கியக் குறிப்புக்கள்

(1) "இன்னிளிக் குரல்கேட்ட அசுணமா
அன்னை சரிமகிழ்வு எய்துவித் தாளரோ"
– (சீவ. 1402)

அசுணம் என்னும் விலங்கு இசையறியும் விலங்கு. அது இனிய இளிநரம்பு ஓசை கேட்டு மகிழ்வதுபோல தேவி மகிழ்ந்தாள். இப்பாடலில். 'இன் அளிக் குரல்' என்பது இனிய இளி குரலாகப் பிறக்கும் கிளைப் பண்ணைச் சுட்டியது.

"கோவலர் கொன்றைத் தீங்குழல்
உலவு நீள் அசுணமா உறங்கும் என்பவே"

– (சூளா. 34.3)

இப்பாடலில் கொன்றைத் தீங்குழல் என்னும் பண்ணினைக் கேட்டு அசுண விலங்கு மகிழும் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அசுண விலங்கினை மயக்கி, இன்பநிலை எய்துவித்து உறங்குமாறு செய்தற்குப் பயன்படுத்திய பண் "கொன்றைத் தீங்குழல்" என்று அறிகின்றோம். ஆய்ச்சியர் குரவையுள் இளங்கோ "கொன்றையந் தீங்குழல்" என்று அடைமொழி கொடுத்துக் குறித்துள்ளார். இது முல்லையந் தீங்குழல், ஆம்பலந்தீங்குழல் என்னும் கிளைப்பண் போன்றே ஐந்துநரம்பு கொண்ட திறப் பண் (ஔடவ இராகம்) ஆகும்.

3) .... கழைகளின் துளை தொறும்
கால்பரந் திசைக்கின்ற
ஏழிசைக் குளமுருகி மெய்புள கெழ
இசைகொளும் அசுணங்கள்"

– (வில்லி பாரதம். காண்டம். 20

இப்பாடலால் அசுணத்தை மயக்கிப் பற்றிக்கொள்வதற்குப் பயன்படுத்திய இசைக்கருவி புல்லாங்குழல் என்று அறிகின்றோம். கொன்றைய தீங்குழல் பண்ணைக் குழற் கருவியில் இசைத்து, மயக்கி அருகில் வரவழைத்துப் பின் கொடும்பறையை முழக்குவார்கள். இன்னோசைக்கு மயங்கி இன்புற்ற அசுணம், பின்னர் பறையின் இன்னா இசைக் கேட்டுத் துன்புற்று இறந்துபடும். இதனைக் கம்பராமாயணமும் வற்புறுத்தும்.

(4) துறைய டுத்த விருத்தத் தொகைக் கவிக்
குறைய டுத்த செவிகளுக் கோதில் யாழ்
நறைய டுத்த அசுணநன் மாச்செவிப்
பறைய டுத்த போலுமென் பாவரோ

– (கம்பரா. பாயிரம். 7)

இப்பாடலால் அசுண விலங்கின் செவிகள் பெரியவை. சீரியவை. சுவையுணர்தற்குரிய கூரியவை என்று அறிகின்றோம்.

(5) "அசுணம் கொல்பவர் கைபோல் நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே"

(நற். 304.8)

எனவே பண்ணை இசைத்து மயக்குநரை நற்றிணை 'கொல்பவர்' என்றே குறிப்பிடுகிறது. எனவே அசுணமாவினைக் கொல்லுதற்குப் பயன்படுத்திய பண் கொல்லிப் பண் எனலாம். அது 'கொன்றையந் தீங்குழல்' என முன்னர் நிறுவப்பட்டது.

(6) "இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா அந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந்தது போல்"

– (பெருங் (1:4:241)

இங்கு, சீறியாழிலும், கொன்றையம் தீங்குழல் பண்ணை இசைப்பதுண்டு என்று அறிகின்றோம். முன்னர்ப் புல்லாங் குழல் பயன்படுத்தப்பட்டது என்று அறிந்தோம். கொல்லிப் பண் என்பது வினையால் பெற்ற காரணப்பெயர். அசுணம் கொல்லுநர் இசைத்தது அசுணத்தை மயக்கிக் கொல்லும் இனிமைப் பண் – கொன்றையந்தீங்குழல் என்னும் திறப்பண் என்று மேற்காட்டிய இலக்கியத்தின் வழியறிகிறோம். இலக்கியத்தின் வழியாக ஆராய்ந்து அறியா நிலையில் பிற்காலத்தவர்கள் கொல்லிப்பண் என்று குறிக்கப்பட்ட தேவாரப்பாடல்களை ஏதாவது ஒரு இராகத்தில் பாடமுயன்றனர். அவருள் சிலர் கொல்லிக்கு என்று தேர்ந்துகொண்ட பண் 'நவரோசு' ஆகும். நவரோசு என்பது சங்கராபரணத்தின் கிளைப்பண். காந்தாரப்பண்ணையும், கொல்லிப்பண்ணையும், நவரோசு ராகத்தில் இன்று பாடுவார்கள். காந்தரம் வேறு; கொல்லி வேறு. வேறுபட்ட சுரங்களையும் மாறுபட்ட தன்மைகளையும் கொண்டு முரண்பட்ட இவ்விரு பண்களையும் – நவரோசு என்னும் ஒரே ராகத்தில் பாடுவது பொருத்தமற்றது. இதுவே போதும், இவ்விரு பண்டைப் பண்களுக்குரிய இராகம் நவரோசு அன்று என்று நிலைநாட்டுவதற்கு. சென்னைப் பண்ணாய்வு மன்றம் 1954 இல் நவரோசு என்று பரிந்துரைத்துள்ளது. இது பிழைபட்ட முடிவு.

கொன்றைமரம் சிவபெருமானார்க்கு உரியது. ஆனாய நாயனார் (பெரியபு) கொன்றை மரத்தையே சிவனாராகக் கண்டு, கொன்றையம் தீங்குழல் என்னும் ஐந்து சுரமுடைய பண்ணை – ஐந்தெழுத்தைக் – குழலில் உள்ளுறையாகக் கொண்டு இசைத்துப் போற்றினார்.

"கொன்றை வேய்ங்குழல் கோவலர் முன்றில்"

என்ற (கம்பரா. 65) கம்பர் பாடலில், கொன்றைக் குழலை மூங்கிலால் செய்தனர் என்று அறிகின்றோம். கொன்றைமரப் பழத்தால் குழல் செய்தால் நெடுக நிற்காது.

மரத்தின் ஊடே உள்ளே கணுக்கள் உண்டு. செவ்வை யாய் அமைந்து, நெடுக நின்று, உரிய பண்ணைத் தோற்று விக்காது. கொன்றை வேய்ந்தோனுக்கு (சிவனுககு) உரிய திறப்பண் கொன்றையந் தீங்குழல்.

இளங்கோவடிகளார்–முல்லையம் தீங்குழல், கொன்றை யந் தீங்குழல், ஆம்பலந் தீங்குழல் என்று நரம்புப் பண்கள் மூன்றினைக் குறித்துள்ளார். இவை மூன்றும் பண்களே என் றார் அ. நல்லார். மூன்றினையும் கருவியாகக் கொள்ளினும், கருவி வழியாக இவை பண்ணையே குறிக்கும். முல்லைத் தீம் பாணி என்பதை இளங்கோவின் 'குரல் மந்தமாக' என்னும் வெண்பாவினால் மோகனம் என்று அறிகின்றோம். மோகனத் தில் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த் தால் சுத்தசாவேரி வரும். பண்டை இசை இலக்கியத்தில் கூறினால் முல்லையந் தீம்பாணியில் இளி குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்த்தால் கொன்றையந் தீங்குழல் வரும். கொன்றையந் தீங்குழல் என்பது சுத்தசாவேரி ஆகும். (சரி^{2} ம^{1} ப த^{2} ச்)

முல்லைப் பாணி = ①

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	= ①
ம ★	ம	ப ★	த	த ★	நி	நி	ச ★	ரி	ரி ★	க	க	= ②
ம	–	ப	–	த	–	–	ச	–	ரி	–	–	= ②

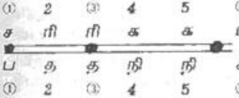
எனவே கொன்றைப் பாணி என்பது சுத்த சாவேரியாகும் (ச ரி2 ம ப த^{2} ச்) = ②

"கன்று குணிலாக் கனியுகுத்த மாயவன்
இன்று நம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
கொன்றையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி"––

என்று இளங்கோவடிகள் பேய் வடிவில் வந்த கன்றினைத் திருமாலாம் மாயவன் கொன்ற செய்தியைக் கொன்றையந் தீங்குழல் என்ற பண்ணில் போற்றுகின்றார்; இது கொல்லிப் பண்ணே. இது மாலை நேரத்திற்குரிய பண். 'ஒழுகிய கொன்றை' – (கலித். 106:1+5) என்பது கொன்றைப் பண்ணின் சுர ஒழுங்கினைக் குறிப்பது. இதன் சுர ஒழுங்குகளை ஆனாய்

நாயனார் பெரிய புராணத்தில்* ஒத்த நிலை உணர்ந்து ஊதிய தாகச் சேக்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார்.

சுத்த சாவேரியின் ஒத்தநரம்புத் தானநிலை



முன்னர்ப் பக்கம்	1->3->6 ச->ரி^{2}->ம
பின்னர்ப் பக்கம்	ப->த^{2}->ச் 1->3->6

முன்னர்ப் பாகத்திலும் பன்னிரு சுரத்தானங்களின் 1–3–6 என்னும் மூன்று தானங்களில் சுரங்கள் ச.ரி.ம. என்று இடம் பெற்றது போல் பின்னர்ப் பாகத்திலும் பஞ்சம முதல் 1–3–6 சுரத்தானங்களில் ப.த^{2}.ச் என்று சுரம் பெறுகின்றது. இந்த சுர வரிசையைச் சேக்கிழார் ஒத்த நரம்புறுதானம் என்றும், கலித் தொகை ஆசிரியர் "ஒழுகிய கொன்றைத் தீங்குழல்" என்றும் (கலித். 106:21–5) போற்றுகின்றார்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் கொன்றையம் தீங்குழல் என்பது கருவியையும், அக் கருவியில் எழும் பண்ணையும் குறிக் கும் என்றும், கொன்றைப் பண் சுருதி நயம்பட அமைந்த குழலைக் 'கொன்றைப் பழக்குழல்' என்றும், 'கொன்றை பழுத்த குழல் எஃறும்' பண்டைப் பாணர்கள் குறித்தனர் என்றும் இப் பண்ணானது அசுணமாவைக் கொல்லுதற்காக வேய்ங்குழலில் அல்லது சீறி யாழில் இசைத்தனர் என்றும், அவ்விலங்கு மயங்கி அருகில் வரப்பின்னரே கொடுமையாகப் பறைகளை முழக்கிக் கொன்றனர் என்றும், எனவே அசுணத்தைக் கொல லப் பயன்படுத்திய பண் ஆகையால் இதனைக் கொல்லிப்பண் என்று சங்கக் காலத்தில் குறித்தனர் என்றும் அறிந்தோம்.

கொல்லிக் கவ்வாணம்

கொல்லிக் கவ்வாணம் என்பது வேறு, கொல்லிப் பண் என்பது வேறு.

"படுமலை என்பது பகரில் கவ்வாணம்" — (பிங். 1392)

பிங்கல நிகண்டின் இந்த வரியின்மூலம் மட்டுமே கவ் வாணம் என்பது படுமலைப் பாலை என்று அறிகின்றோம். அதாவது நடபைரவியாகிய குறிஞ்சியாழ்.

இப்பண் மூன்றாம் திருமுறையில் 42ஆம் பதிகத்திற்கும், ஏழாம் திருமுறையில் 38 முதல் 46வரை உள்ள பதிகங்களுக்கும் உரியது. இக்காலத்தவர் இப்பதிகங்களை, சிந்துகன்னடா இராகத்தில் சிலரும், நவரோசு இராகத்தில் வேறு சிலரும் பாட முயன்று வருகின்றார்கள். இதற்குப் பழம் இலக்கியச்

சான்று ஒன்றுமில்லை. கொல்லிக் கவ்வாணம் இரவு நேரத்திற் குரிய பண்; சுந்தரர் உறங்கியபோது அவர் சென்னியின் மிசை இறைவன் திருவடி சூட்டினான். அது இரவு நேரத்தில் நிகழ்ந்தது; அந் நேரத்திற்குரியது. அது இன்றைய நடபைரவி ஆகும் (ச ரி2 க ம ப த நி ச்). பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் நூல் – கழகம் வெளியிட்டுள்ளதில் – குறிஞ்சிப் பண் ஆய்வு விரிவாகவுள்ளது. கொல்லிக் கவ்வாணம் என்னும் பெயரைப் பஞ்சமரபு நூல் 'கவ்வாணம்' என்று அடைமொழி இன்றிக் குறிப்பிடுகிறது.

74. நாலாம் சாமப்பண் எட்டு

அந்தாளி சாவகன் மேகரா கக்குறிஞ்சி
காந்தாரந் துக்கரா கத்துடனே – சிந்தைசேர்
நெய்தல் குறிஞ்சிகுர நேரிசைக ளாமெட்டும்
பைதல்நா லாஞ்சாமப் பண்.

1) அந்தாளி, (அந்தாளிக் குறிஞ்சி) 2) சாவகக் குறிஞ்சி (3) மேகராகக் குறிஞ்சி 4) காந்தாரம் (இருமத்திமத் தோடி) (5) துக்கராகம் 6) நெய்தல் (தோடி) 7) குறிஞ்சி (நடபைரவி) 8) நேரிசை (கோடிப்பாலை)

குறிஞ்சிப்பண் என்பது செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் பிறப்பது அதாவது அரிகாம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கிடைக்கும் பண் நடபைரவியாகும்.

நடபைரவி	ச	ரி2 க ம	ப	த நி ச்
குறிஞ்சி	கு	து2 கை உ	இ	வி தா கு்

இப்பெரும் பண்ணாகிய குறிஞ்சியாழின் பிறப்பை இளங்கோ விளக்கியுள்ளது வருமாறு:

"குரல் குரலாக வரு முறைப் பாலையில்
துத்தம் குரலாகத் தொன்முறை இயற்கையின்
அம் தீம் குறிஞ்சி

–(சிலப். 28:32.)

துத்தம் குரலானது படுமலைப்பாலை

குறிஞ்சிப் பிறப்பு

செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	அரிகாம்.
படும.	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நடபை.

அந்தாளிக் குறிஞ்சி, சாவகக் குறிஞ்சி, மேகராகக் குறிஞ்சி என்பவை குறிஞ்சிப் பண்ணுடன் ஒரு வகையில் பொருந்தி இயைபுகள் பூண்டவை ஆதலால் 'குறிஞ்சி' என்னும் அடைமொழி பெற்றுள்ளன.

காந்தாரம் குரலாகக் காந்தாரம் பிறக்கும்:-

காந்தாரப் பண் என்பது 'ச $ரி^1 க^1 ம^1 ம^2 த^1 நி^1$ என்னும் சுரங்கள் கொண்ட பெரும்பண். பிரதிமத்திமத்தைச் சற்று அழுத்திக் குறைந்த பஞ்சமமாக்கிப் பாடினார்கள். பிரதிமத்திமத்தை நீக்கினால் இது ஆறு நரம்புப்பண்ணியல் ஆகிவிடுகிறது. செவ்வழிப் பண்ணின் இலக்கணமுடையது காந்தாரப் பண்.

பஞ்சமரபின் பகுதியாக இசைமரபில் பண்களுக்குப் பெயரிடும்போது பண்கள் பிறக்கும் வழியாகவும், பெயரிடலாம் என்று குறித்துள்ளார் அறிவனார். செம்பாலையிலே (1) துத்தம் குரலாகப் பிறக்கும் பண்ணுக்குத் 'துத்தப்பண்' என்று பெயரிட்டதுபோல், தாரம் குரலாகப் பிறக்கும் பண்ணிற்குத் 'தாரப் பண்' என்று பெயரிட்டதுபோல், இங்குக் காந்தாரங் குரலாகப் பண்ணுப் பெயர்ப்பிலே பிறக்கும் பண்ணிற்குக் காந்தாரப் பண் என்று பெயரிட்டனர். காந்தாரம் என்பது வன்கைக்கிளையை இங்குக் குறிக்கும்.

செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி
செவ்வு(காந்.)	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப

எனவே இருமத்திமங்களைக் கொண்ட தோடியே காந்தாரப் பண் எனப்பட்டது.

இதற்குச் செவ்வழி என்ற பெயரும் உண்டு.

இனி ஆசான் திறத்திற்கு (ச $ரி^2$ $க^2$ ப $த^2$ $நி^2$ ச்) அகச்சாதி என்பது காந்தாரம் என்று அ.நல்லார் குறித்துள்ளார். எனவே ஆறு சுரங்களாகிய "ச ரி" க' ம' த' நி" என்பனவற்றைக் கொண்ட சுத்தக் காந்தாரமே ஆசான் பண்ணியலே அகச்சாதிப் பண்ணியல் ஆகும். இது பஞ்சமம் நீக்கிய தோடி.

டாக்டர் எஸ். ராமநாதன் சென்னை இராசா அண்ணாமலை மன்ற ஆண்டு இதழில் கட்டுரைத்தார்

நேரிசைப் பாலை: 73 ஆம் வெண்பாவில் பஞ்சமரபார் 'சுரநேரிசை' என்று ஒரு பண்ணினைக் குறிப்பிடுகின்றார். நேர்ச் சுரம் என்பது பண்டை இசைஇலக்கியத் தொடர். ஒரு குறித்த சுரத்திற்கு அதனை விடுத்து மேலே ஐந்தாவது ஆகிய கிளைச் சுரமே (ச.ம."உறச்சுரமே) நேர்ச் சுரமாகும்; அடியார்க்கு

நல்லார் சிலப். (17:13 – உ.வே.சா.பதிப்பு. பக்449) நேர்பாலை காணும் முறையை விளக்கியுள்ளார். செம்பாலைக்கு உரிய நேர் பாலை கோடிப்பாலையாகும் செம்பாலையின் இளியைக் குர லாகக்கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்கக் கோடிப்பாலை (கரகரப் பிரியா – ச ரி2 க ம ப த^{2} நி ச்) பிறக்கும். "ஏத்தும் இடபம் .... நிரலேழும் செம்பாலை நேர்" என்னும் வெண்பாவிலே நேர்பாலை காணும் முறை குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பேராசிரியர் கள் சிலர் இதனைத் தவறாக விளக்கியுள்ளதால் குழப்பமுண்டா யது.

செம்.	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	முதற்பாலை(அரிகா.)
கோடி.	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	நேர்பாலை (கரகரப்.)

இது மருதத்திணைக்குரிய பாலை; ஊடற்குரியது. இரவில் ஊடற்குப்பின் கூடல். கோடிப்பாலை என்பது சங்கக் காலத் தின் வைகறைப்பாலையாக இருந்தது. இந்த முறையில் மோக னத்திற்கு நேரிசைத் திறமாகும் இராகம் சுத்த சாவேரியாகும்.

75. ஐந்தாம் சாமத்துப் பண்–எட்டு

குச்சரி, மல்லாரி, மேகராகக்குறிஞ்சி,
மிக்க கிரிநாலு மென்றுரைத்தார்–தொக்கசீர்
மஞ்சார் மலைச்சிலம்பா மான்றோர் வழுதியினவை
அஞ்சாஞ்சா மத்திற் கடை.

எட்டுப்பண்கள்:- 1) குச்சரி, 2) மல்லாரி 3) மேகராகம், 4) குறிஞ்சி 5) மாளுவக்கிரி, 6) தேசற்கிரி 7) இராமகிரி 8) கொண்டற்கிரி.

இங்கு 'கிரி' என்பது மலையை (குறிஞ்சியை) உணர்த்தி யது. மேற்கூறிய நாலுவகைக்கிரிகளும் குறிஞ்சிப் பண்ணுடன் ஒரு வகையில் தொடர்புடையவை ஆகலாம்.

76. ஆறாம் சாமத்துப்பண் – எட்டு

"கவ்வாணம் பஞ்சமங் காஞ்சிமருள் கந்தருவம்
எவ்வாய பாவிய ழக்குறிஞ்சி–செவ்வேசெந்
தீறாய் மதுரைமா யந்திமுதி ரிந்தளமே
ஆறாஞ்சா மத்திற் கடை"

எட்டுப்பக்கம்:- 1) கவ்வாணம் (நடபைரவி) 2) பஞ்சமம், 3) காஞ்சி 4) மருள், 5) வியாழக் குறிஞ்சி 6) செந்து, 7) அந்தி, 8) முதிர்ந்த இந்தளம்.

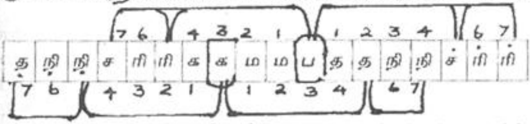
77. ஏழாம் சாமத்துப் பண்கள்– எட்டு

வராடி யிரண்டும் வடகெவுடி நாட்ட
மிரண்டுமியல் காந்தார பஞ்சமந்–தராதலஞ்
குழுவே ளாகொல்லி தற்பியந்தை யிவ்வெட்டு
மேழாஞ்சா மத்திலே யெண்"

எட்டுப்பண்கள் வருமாறு 1) பெரியவராடி, 2) தீபவராடி, 3) கெவுடி 4) அரியநாட்டம், 5) பெரியநாட்டம் 6) காந்தாரப் பஞ்சமம், 7) வேளாகொல்லி, 8) பியந்தை.

காந்தாரப் பஞ்சமம்

இப்பண்களுள் காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது காந்தாரச் சுரத்தையும், பஞ்சமச் சுரத்தையும், அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இராகம் எனலாம். இது பத்துப்பாட்டு எட்டுத் தொகை யில் இடம் பெறாதது. ஆனால் தேவாரப் பண்களில் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் இது இடம் பெறுகின்றது. காந்தாரம் என்பது கைக்கிளையாகும். பன்னிரு அரைச்சுரங் களுக்குள் இது ஐந்தாவது சுரத்தைக்குறிப்பது. இது வன்காந் தாரமாகும் (காந்தாரம்). பஞ்சம் என்பது பன்னிரு அரைச் சுரங் களில் எட்டாவது சுரமாகும். இந்த இரண்டு சுரங்களுக்கு மேலு கீழும் இணை நரம்பும், கிளை நரம்பும் தொகுப்பத னால் இந்தப் பண் உண்டாகும். (காந்தாரம் வேறு; காந்தாரப் பஞ்சமம் வேறு) இதனைக் கண்டுபிடிக்கும் முறை வருமாறு:



எனவே சரிக²ப த² நி² ச் எனும் சுரங்கள் கிடைக்கின்றன.

ப–ரி²	-----0----> 7	–	இணை	ச ரி2 க2 ப த2 நி = காந்தாரப்பஞ்சமம் (6 சுரம்)
ப–ச்	-----0----> 5	–	கிளை	
க–நி²	-----0----> 7	–	இணை	
க–த²	-----0----> 5	–	கிளை	

மேலே கண்டவாறு பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் ஏழாவ தாகும் (0–7) சுரங்கள் முறையே ரி² ச, இவை போன்று காந்தாரத் திற்கு மேலும் கீழும் முறையே இணை, கிளைச் சுரங்கள் எனவே இப்பண்ணின் சுரங்கள் ச ரி2 க2 ப த² நி2 என்பனவாகும். இவ்வாறு காந்தாரத்தின் இணை, கிளைச் சுரங்களும் பஞ்ச மத்தின் இணைகிளைச் சுரங்களும், கிடைக்கப்பெற்று அமைக்

கப்பட்டதால் இப்பண்ணுக்குக் காந்தாரப் பஞ்சமம் எனப்பெயர் இது மூன்றாம் திருமுறை ஒன்று முதல் இருபத்தி மூன்று வரையுள்ள பதிகங்களிலும் நான்காம் திருமுறையில் பத்தாம் பதினோராம் பதிகங்களிலும், ஏழாம் திருமுறையில் எழுபத்து ஐந்தாம் பதிகத்திலும், பாடற்குரியது எனக் குறிக்கப்படுகின்றது.

காந்தாரப் பஞ்சமப் பதிகங்களை மிகப் பிற்காலத்தவர்கள் ஏதாவதொரு பண்ணில் பாடியாகவேண்டும் என்று ஆசைப்பட்டுக் கேதார கௌளையில் பாடி வருகின்றனர். காந்தாரப் பஞ்சமம் சங்கராபரணத்தினில் மத்திம மட்டிலும் நீக்கப்பட்ட பண் ஆகையால் வீரம், மகிழ்வு, முதலிய சுவைகளுக்கு ஏற்றது.

கொல்லி என்பதும், வேளாக்கொல்லி என்பதும், வேளர் கொல்லி என்பதும், ஒன்று எனக்கொள்ளலாம். இனி பியந்தை என்பதும், பியந்தைக் காந்தாரம் என்பதும், இரண்டு இராகமெனக் கொள்ளுதல் பொருந்தாது. காந்தாரமாகிய பியந்தை என்று திருமுறைக் கண்டபுராணத்தில் கூறப் பெற்றிருப்பதால் இரண்டும் ஒன்றே. பியந்தைக்காந்தாரம் 'பியந்தை' எனப் பெயர் பெற்றது ஏன்? பியம் என்பது புயத்தைக் குறிக்கும். திருஞான சம்பந்தர் பிள்ளைப் பருவத்தில் தந்தையின் பியந்தை (புயத்தின்) மேலேறி இருந்து பல்வேறு திருத்தலங்களுக்குச் சென்று மிகவும் பற்றுதலுடன் இந்தப் பண்ணைப் பாடியமையால் பியந்தைக்காந்தாரம் எனப் பெயர் பெற்றது என்று இப் பெயர்க் காரணம் கூறத் தோன்றுகிறது.

இப்பண்ணில் இரண்டாம் திருமுறையில் 83–96 வரையிலுள்ள பதிகங்களும், நான்காம் திருமுறையில் எட்டாம் பதிகமும், ஏழாம் திருமுறையில் எழுபத்து ஆறாம் பதிகமும் பாடற்குரியது என்று பழம் திருமுறை ஏடுகள் குறிக்கின்றன. காந்தாரப் பண்ணையும், பியந்தைக் காந்தாரம் என்று குறித்த பண்ணையும், மிகப் பிற்காலத்தவர்கள் நவரோசு என்னும் இராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பாடி வருகின்றனர். ஆனால் இலக்கியக் குறிப்புகள் வழி நோக்கக் காந்தாரப்பண் என்பது இரு மத்திமம் கொண்ட, பஞ்சமமற்ற தோடிப் பண்ணாகும்.

காந்தாரப் பஞ்சமத்தைக் காண உதவிய குறிப்புகள்

தக்கராகம் நோதிறம் காந்தாரப் பஞ்சமே
துக்கங் கழிசோக ராகமே–மிக்கதிறற்
காந்தார மென்றைந்தும் பாலைத் திறமென்றார்
பூந்தா ரகத்தியனார் போந்து

–(சிலப்.4.72.76 அடியார்க்.)

இப்பாடலால் காந்தாரப் பஞ்சமம் நீரில்லா அரும்நிலத் திற்குரிய அரும்பாலையின் கிளைப்பண் என்றறியலாகும். இங்கு ஆறு நரம்புடைய பண்கள் ஐந்தினைத் தொகுத்துச் சுட்டி யுள்ளார். இதனால் காந்தாரம் என்பதுவும், ஆறு நரம்புப் பண்ணியலே. இனிக் காந்தாரப் பஞ்சமத்திற்கு மற்றோர் பெயர் ஆசான்திறம் (ஆசான் எனும் கிளைப்பண்) என்பது. இந்த ஆசான்திறம் அரும்பாலையில் பிறப்பது என்கிறார் அடி யார்க்கு நல்லார். (சிலப். 13:109 – 12) மேலும் இவர் ஆசான் திறத்தைப் பண்ணியல் (ஆறு நரம்புப் பண்) என்கிறார். (மேற் படி இடம்) இக்குறிப்புக்களை எல்லாம் ஒருங்குவைத்து மருங்கு நோக்கின் பண்வடிவம் அறிதல் ஆகும்.

இனிப் பிங்கல நிகண்டு கூறுவது.

"உறழ்ப்புக் காந்தாரப் பஞ்சம மாகும்" – (பிங். 1387)

பஞ்சமத்திற்கு மேலும் கீழும் இணை கிளை நரம்பு கண்டு பிடித்தலும், காந்தாரத்திற்கு மேலும் கீழும் இணை கிளை நரம்புகள் கண்டுபிடித்தலும் 'உறழ்ப்பு' என்னும் துறையாகும்.

எனவே காந்தாரப் பஞ்சமம் என்பது இணை கிளை தொடுத்து ஆக்கப்பட்டது. அது ஆறு நரம்புப் பண்ணியல், அது அரும்பாலையில் கிளைப் பண், அரும்பாலையின் உழை ஓரீஇ பண்ணியல், அதற்கு மறுபெயர் ஆசான்திறம். இவ்விலக்கண அமைதிகளைச் சிலம்பினின்றும், நிகண்டினின்றும் பெறுகி றோம். ஒப்பு நோக்குகிறோம். இம்முறையில் இலக்கியக் குறிப்புகளின் வழியாகப் பண் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது.

78. எட்டாம் சாமத்துப் பண் எட்டு

அனுத்திர பஞ்சம மந்தாளி பாடை
மனுப்புல முல்லை மருதம் –தனித்தனியே
நட்டார் புகழ்நளினி நள்ளியோடி யாமைதனு
வெட்டாஞ்சா மத்திலே யெண்

எட்டுப் பண்கள் வருமாறு. 1) அனுத்திரப்பஞ்சமம் 2) அந் தாளிபாடை 3) மனுக்கொடி 4) முல்லை 5) மருதம் 6) நள்ளி 7) யாமை 8) தனு. இவற்றுள் முல்லை என்பது முல்லையாழ் ஆகும். இதுவே செம்பாலை எனப்படும் என்று பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் என்னும் சைவ சித்தாந்த வெளி யீட்டு நூலில் மிக விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது. முல்லையாழ் என்பது செம்பாலைப் பண்ணைக் குறிக்கும். செம்பாலை என்ப தற்குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி.

மருதயாழ்

இனி மருதம் என்பது கோடிப்பாலையாகிய மருத யாழ் ஆகும். இது மருதத்திணைக்கும் மருதநிலத்திற்கும் உரிய வைகறைப்பண்ணாகும். செம்பாலையின் இளிகுரலாயின் அது கோடிப்பாலையாகும். அதாவது அரிகாம்போதியின் பஞ்சமத்தைச் சட்சமாகக்கொண்டு, பண்ணுப்பெயர்த்தால் கரகரப்பிரியா இராகம் கிடைக்கும்.

யாமை

இனி யாமை என்பது யாமப்பண்ணின் கட்டு என்று பொருள்படும். இருள் செறிந்து கட்டப்பட்டதால் நள்ளிரவு யாமம் எனப்பட்டது. நள்ளிரவிற்குரிய பண் குறிஞ்சியாகும். இது புணர்ந்தார்க்குரிய திணை பற்றியது. குறிஞ்சிப்பண் காதல் மகிழ்வுக்கு உரியது. நள்ளிரவு = யாமம். இது நடபைரவி சார்ந்தது.

தனு

இனித் தனு என்பது துத்தத்தைச் சுட்டும் இராசி. குரல், மென்துத்தம், வன்துத்தம் என்ற மூன்று கோவைகள் முறையே துலாம், விருச்சி, தனு என்ற மூன்று இராசிகளில் நிற்கும். எனவே வன்துத்தத்திற்கு உரிய இராசி தனுவாகும். தனுப்பண் என்பதும், துத்தப்பண் என்பதும் ஒன்றே. துத்தப்பண் என்பது மலையாகிய குறிஞ்சிப் பண். இதற்குரிய இன்றைய பெரும் பண் நடபைரவியாகும். (ச ரி2 க ம ப த நி) . எனவே தனு என்பது துத்தப்பண்ணின் கிளையாகும்.

79. மங்கலப் பண்கள் – 16

தண்ணொளிசேர் தக்கேசி தன்முதலாகவே
யெண்ணில் வயிரவ மீறாக – வண்ண
வாணுதலாய், வல்லோர் வகுத்த பதினாறும்
மாணுறும் மங்கலமாம் பண்"

78, 79 ஆவது இரு வெண்பாக்களிலும் முறையே எட்டு எட்டு பதினாறு பண்கள் குறிக்கப்பட்டுள்ளன. அவற்றை இங்கே காண்போம்.

80. மங்கலப்பண்கள்–எட்டு

தக்கேசி காந்தாரங் கௌசிகஞ் சாதாளி
திக்கார் புறநீர்மை செந்துருத்தி – தொக்கவியற்
செங்கயற்கட் பூங்கொடியே சீகாம ரஞ்சிகண்டி
மங்கலப் பண்ணாமென்னு மெட்டு.

பண்கள் எட்டு வருமாறு 1. தக்கேசி 2. காந்தாரம் 3. கௌசிகம் 4. சாதாளி அல்லது சாதாரி, 5. புறநீர்மை 6. செந்துருத்தி. 7.சீகாமரம், 8. சிகண்டி என்பனவாகும்.

81. மங்கலப் பண்

அந்தாளி பாடை யராக மிரண்டெழுத்
தைந்தனாட் டங்கெவுடி பஞ்சமமு – மிந்து
வழிவந்த மாறா! வழுதியார் கோவே!
மொழிவந்த மங்கலமா மெண்.

பண்கள் எட்டும் வருமாறு: 1. அந்தாளிப்பாடை 2. மேக ராகம் 3. தக்கராகம், 4. அரும்பாலை, 5. நாட்டம் 6. கௌடி 7. பஞ்சமம் 8. வயிரவம்

சாதாரி

இவற்றுள் சாதாளி என்று பழம் ஏடுகளில் குறிக்கப் பட்டது, சாதாரிப் பண். இளம்பூரணரும், நல்லாரும் அடியார்க்கு 'சாதாரி' என்றே குறித்துள்ளனர்.

இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவை யுள் (17 ஆம் காதை) "குரல் மந்தமாக இளி சமனாக" என்னும் வெண்பாவிலே முல்லைத் தீம்பாணி என்னும் திறப்பண்ணிற் குரிய ஏறு இறங்கு நிரல்நரம்புகளைத் தெளிவுற விளக்கியுள் ளார். 1. குரல் நரம்பும் 2) அதற்கு இணைநரம்பாகிய **இளி** நரம் பும் 3) இளிக்கு இணை நரம்பாகிய **வன்துத்த** நரம்பும், (4) வன் துத்தத்திற்கு இணை நரம்பாகிய வன் விளரியும் 5) விளரி க்கு இணையாகியதுமாய்க், குரலுக்கு நட்பு ஆகியதுமாய் வரும் கைக்கிளை நரம்பும் ஆகிய ஐந்து நரம்புகளையும் முல்லைத் தீம்பாணிக்கு உரியவை என்று குறித்துள்ளார்.

மு.பாணி:	கு	து2	கை2	இ	வி2	கு்
மோகனம்:	ச	ரி2	க2	ப	த2	ச்

முல்லைத் தீம்பாணி என்பது இணையில்லா இசை. இளங்கோவின் விளக்கத்தால் மோகனம் என்று தெள்ளத் தெளி வாய் அறியலாம். இனிச் சிலப் பதிகவுரையிலே அடியார்க்கு நல்லார், நானிலங்கட்கும் உரிய பெரும்பண்ணையும், அவற் றிற்குரிய சிறு கிளைப்பண்ணையும் அவை காப்பியத்தில் வந் துள்ள இடங்களையும் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். ஒவ்வொரு நிலத் திற்குமுரிய கருப்பொருள்கள் அனைத்தையும் இளங்கோவடி களார், காப்பியத்துள் அமைத்துள்ளார் என்று அ. நல்லார் நெடுகச் சுட்டிக்காட்டிச் செல்கிறார். முல்லை நிலத்திற் குரியது முல்லையாழ் என்னும் பெரும்பண். அது செம்பாலை (அரிகாம்.)யாகும்என்று கூறி அதன் ஏழு இசை நரம்புகளையும் தெளிவாய் நாம் அறியவைத்துள்ளார். முல்லையாழுக்குரிய

சிறிய பண் முல்லைத் தீம்பாணியாகும் என்றும் இதுவே 'சாதாரி' எனப்படுவது என்றும், இதன் இசைநரம்புகள் இவை இவை என்றும் விளக்கியுள்ளார். இதனால் எவ்வித ஐயமு மின்றிச் சாதாரி என்பது 'மோகனம்' என்று இறுகப்பாய்ச்சிய இரும்பெரும் நங்கூரம் போன்று உறுதியில் ஊன்றி நிற்கலாம். அ. நல்லார் விளக்கம் வருமாறு– (உ.வே.சா.பதிப்பு(1978) –பக்.15 பதிகவுரை.

"குடமுதல் .... வேண்டிய பெயர் என்பதனால் முல்லை யாழும், பண்முல்லைத் தீம்பாணி என்றாள்" (17: செந்நிலை)

என்பதனால் சாதாரியும் கூறினார் – இவ்விளக்கத்தால் முல்லைத் தீம்பாணி என்பது சாதாரி என்றறியலாம். (சிலப். 17. செந்நிலை என்பதனால் முல்லைத் தீம்பாணியின் இசை நரம்புகள் ஐந்தையும் விளக்கியுள்ளார்)

மூன்றாம் திருமுறையில் 67–117 பதிகங்களும், நான்காம் திருமுறையில் 9ஆம் பதிகமும் சாதாரிக் குரியவை.

இனித் தேவாரத்தில் கூறிய பெரும் பண்களையும், திறப் பண்களையும் தமிழ் இலக்கியம் கூறும் குறிப்புகளையும் அடிப் படையாக வைத்து ஆராய்ந்து கண்டுபிடித்த நெறியும் நேரிதும், உரியதும், உற்றதும் ஆகும். இவ்வகையில் முயலாமல், அருள் மிகு விபுலானந்த அடிகளார் யாழ் நூலிலும், பேராசிரியர் நல் நண்பர் திருமிகு. க.வெள்ளைவாரணர் இசைத் தமிழ்நூலிலும் வடமொழி இசைக் குறிப்புகளையே மிகப்பெரிதும் ஆதார மாகக் காட்டியும், பைந்தமிழ் இலக்கியக் குறிப்புகளை மிகப் பெரிதும் விலக்கிவிட்டு, ஆராய்ந்து, உரிய இன்றையப் பண் இது என்று பிழை படக் காட்டிவிட்டனர். பற்றுமைசால் பண்ணாய்வு வித்தகர், ப.சுந்தரேசனார் இக்கண்டுபிடிப்பு களில் இவ்விருவரையும் பின்பற்றாதது போற்றுதற்குரியது. ஆனால் இம்முப்பெரியார்களும் இன்றைய சட்சம் என்பது பண்டைய இளி எனக் கொண்டதால் பண்ணாய்வு நெறிப்பட வில்லை.

"விபுலானந்தர்" – "சாதாரி" என்பது சாராங்கத்தேவர் குறிப்பிடும் 'சாதாரிதா' என்பதாகும் என்றும், இது கரகரப் பிரிய (ச ரி2 க1 ம1ப த2 நி1) மேளத்தில் தோன்றியதாகும் என்றும் இதன் காந்தாரம் அற்பமாய் வருதல் கருதி அதனை நீக்க என்பது 'சட்ஜமத்தியமா' என்னும் ஜாதிராகத்தில் தோன் றித்தார முதலாகப் பிறப்பது என்றும் கூறி வேறு வேறு விளக்கம் பண்டை சமசுகிருதக் கூற்றுகளின் வழியே தந்துள் ளார். இவை யாவும் – இளங்கோ விளக்கதிற்கும், அடியார்க்கு நல்லாரின் அரிய பெரிய குறிப்புகட்கும், இளம்பூரண

ரின் நுண்மாண் நுவலுதலுக்கும் முரண்பட்டவையாகும். இளங்கோ விளக்கத்திற்கு இயைங்க முல்லைத் தீம்பாணி என்பது மோகனம் ஆகும். முல்லைத் தீம்பாணிக்குரிய மறுபெய ராக்கம் சாதாரி என்று அ.நல்லார் பதிகவுரையில் கூறியுள்ளதால் சாதாரி என்பது மோகனம் என்று தெள்ளத்தெளிய அறியலாகும். மதுரையம் பதியிலே, சொக்கநாதர் விறகு விற்பவராய் வந்து பாடிய பண் சாதாரியே. இது முல்லையாழுக்குப் பாடற் பாணி. முல்லை யாழின் முதன்மைத் திறப்பண்.

சீகாமரம்

காமம் மிகுதற்கு யாழிசையை எழுப்பல் பண்டைய வழக்கு. இதையறிவிக்கும் பாடல்.

இட்டார்க்கு யாழ் ஆர்த்தும்
பாணியில் எம் இழையைத்
தொட்டார்த்தும் இன்பத்துறைப்
பொதுவி" (பரிபாடல். 20:57)

சிறுபாணாற்றுப்படை சீகாமரப் பண்பற்றி அரிய கருத்துக்களை அள்ளித் தருகிறது. மருத நிலத்திலே பெரிய வண்டு தன் ஆருயிர்க் காதற் பெடையுடன் மெல்லிய மலரில் தூங்குகிறது. காலையில் எழுந்து, இறகுகளை உலர்த்திக் காமரம் பாடித் தன் காமம் செப்பியது. அதன் இனிய மருத நிலக் குடியிருப்பில் அது தங்கியது

"ஏமஇன்துணை தழீஇ இறகு உலர்ந்து
காமரு தும்பி காமரம் செப்பும்
தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை"

(சிறுபா 76:78)

எனவே காமரம் என்பது காமம் ஊட்டுதற்குப் பாடப்படும் பண்; அது மருதநிலத்துப்பண்; அதாவது கோடிப் பாலையின் திறப்பண். இந்தச் செய்திகளைச் சிறுபாணாற்றுப் படையால் அறிகின்றோம்.

காமரம் என்னும் திறப்பண் "சீ" என்னும் அடைமொழி பெற்றுச் "சீகாமரம்" எனப் பெயர் பெறுகிறது. "சீ" என்பது சிறந்த எனப் பொருள்படுவது. காம் + அர் + அம் = காமரம். காம உணர்வு ஊட்டும் பண்—"காமரம்" எனப் பெயர் பெற்றது. மற்றோர் இடத்திலும் இப்பண்பற்றிய குறிப்புள்ளது:

"காரணன் காமரம் பாடஓர் காமர் அம்பு
மடுறத் தண்தார் அனங்காகத் தளர்கின்ற"

(பதினொன்றாம் திருமுறை பொன் வண்.16)

என்று கூறிக் "காமரம்" என்பது காமப்பண் என விளக்குகின்றது.

மருதப்பண் என்பது கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப் பாலை. இணை தொடுத்தால்

ச 3–4	ரி	ரி	க 1	க	ம 2–3	ம	ப 4–5	த	த	நி 1–2	நி

இணைதொடுத்தல்

க1—நி1 1–2	நி1–ம1 2–3	ம—ச் 3–4	ச–ப. 4–5	= ச க ம ப நி ச்

சீகாமரப் பண்ணை இன்று சுத்ததந்யாசி என்று வழங்கு கிறார்கள்.

இப்பண் காமச்சுவை மிக்கது. அதனால் காமரம் எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது.

தந்யாசி என்பது தனாசி என்று பெயர் பெற்றிருந்தது.

திருமுறை ஓதுவார்கள் குறித்தது

சீகாமரப்பண்ணை ஓதுவார்கள் இக்காலத்தில் நாத நாமக்கிரியாவில் பாடி வருகின்றனர். நாதநாமக் கிரியை–மாயாமாளவ கௌளையின் கிளை. இதற்குப் பண்டை இலக்கியச் சான்று ஒன்றுமில்லை. தேவாரப் பண்முறைகள் வழக்கு இழந்து, மரபுத் தொடர்பு அற்ற கடைக்காலத்தில் பழம் பண்ணுக்கு ஏதாவது ஒரு இராகத்தை வைத்துக் கொள்ளலாம் என்ற முறையில் அமைந்தது இன்றைய ராகம்.

பஞ்சுரம்

பஞ்சுரம் என்னும்பண் பழம்பெரும்பண். இப்பெயர் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. இது தொன்மைப் பண். ஐங்குறுநூற்றில் இது குறிக்கப்படுகின்றது. தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னர்த் தொடங்கித் தொடர்ந்து இருந்து வரும் பெரும்பண். ஆதலால் இது பழம் பஞ்சுரம். என அடைமொழி யுடன் பெயர் பெற்றுள்ளது.

ஐங்குறுநூறு தரும் விளக்கம்

குறிஞ்சிநிலத்துச் சிறு நங்கையர்கள் வேங்கை மலர் களைப் பறித்துக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவ்வழியே செல்லும் வழிப்போக்கர்களைக் கொலை செய்யும் வேடர்கள் நிறைந்த வழி அதுவாகும் என்று உணர்த்தி, அச்சம் ஊட்ட, அக் குறும்புக்கார நங்கையர்கள் எண்ணினார்கள். அப்போது அந் நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடாமல் கொடும் சுடும்

நிலமாகிய பாலை நிலத்திற்குரிய பஞ்சுரப்பண்ணைப் பாடுகின்றனர். அதைக்கேட்ட வழிப்போக்கர்கள் நடுங்குகின்றனர். பாலை நிலத்தில் வழிப்பறிப்போராகிய ஆறலைக்கள்வரால் கொடிய துன்பங்கள் நேர்ந்திடுமோ என்று அஞ்சுகின்றனர். ஆறலைக்கள்வர்கள் வழிச் செல்வோரின் கால்களில் அம்புகளையெய்து வழிப்போக்கர்கள் விழுந்து துடிதுடிப்பதையும், அழுது புலம்புவதையும், இறந்து படுவதையும் கண்டு மகிழ்வார்களாம்; சிரிப்பார்கள். அத்தகைய கள்வர்கள் நிறைந்த பாலைநிலத்திற்குரிய பண் பஞ்சுரம். இது பற்றிய குறிப்பு

"வேங்கை கொய்யுநர் பஞ்சரம் விளிப்பினும்
ஆறலைச் செல்வோர் அறுநனி வெரூஉம்
காடிறந் தனரே காதல்"

-(ஐங்.311)

பழம்பஞ்சுரம் என்பதற்கு வேறொரு பெயர் அரும்பாலை ஆகும். பஞ்சுரம் என்பதில் சுரம் என்பது கடுநிலமாகிய வறண்ட பாலைநிலத்தைக் குறிப்பது. பன் + சுரம் = பஞ்சுரம். பன்னுதல் என்பது பின்னுதலையும் நெய்தலையும் குறிப்பது. ஏழு இசை நரம்புகளால் பின்னப்பட்ட பாலை நிலத்திற்குரிய பண் பஞ்சுரமாகும். சுரம் என்னும் சுரநிலப் பெயரிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் அடைமொழியே 'பன்' என்னும் அடைமொழி. இதன் மறுபெயர் அரும்பாலை; ஆதலால் பஞ்சுரத்திற்குரிய இசை நரம்புகளை அறியலாம். செம்பாலையில் உழைகுரலாகப் பண்ணுப்பெயர்க்க அரும்பாலை ஆகும். அதாவது அரிகாம் போதியின் மத்திமம் சட்சமாகச் சங்கராபரணம் பிறக்கும். சங்கராபரணம் என்பது ச ரி2 க2 ம ப த2 நி2 ச் என்னும் சுரங்களையுடையது. பஞ்சுரத்திற்குரிய தேவாரப் பதிகங்கள்:

திருமுறையில்		பதிகங்கள்
மூன்றாம்	-	100 – 117 வரை
நான்காம்	-	14 ஆம் 15 ஆம்
ஏழாம்	-	47–53 வரை

இன்றும் தமிழிசை வல்லுநர்கள் ஆகிய தேவார ஓதுவா மூர்த்திகள் பஞ்சுரத்திற்குரிய சங்கராபரண இராகத்திலே மேற்கூறிய பதிகங்களைப் பாடிவருவது பெரிதும் போற்றற்குரியது.

பழம்பஞ்சுரம் என்னும் பெயரை ஒரு திருமுறை பயன்படுத்திப் போற்றியுள்ளது.

வெஞ்சுரம் சேர் விளையாடல் பேணி
விரிபுன் சடைதாழத்
துஞ்சிருள் மாலையும் நண்பகலும்
துணையார் பலி தேர்ந்து
அஞ்சுரும்பார் குழல் சோர
உள்ளங் கவர்ந்தார்க் கிடம்போலும்
பஞ்சுரம் பாடி வண்டியாழ் முரலும்
பரிதியிந் நியம மே

– *(சம். 3 : 104:4)*

பாலைநிலத்தில் ஆடிப்பாடி விளையாடும் பரமசிவனை அவனுக்குரிய பண்ணாகிய பஞ்சுரத்தால் வண்டுகள் போற்றின என்று திருஞானசம்பந்தப்பெருமானார் கூறியுள்ள கூற்றிலே பஞ்சுரம் நீரில்லாச் சுரநிலத்திற்குரியதென்றும், சங்கரனுக்குரிய பாலைப்பண் சங்கராபரணம் என்றும், அவனைப் பாடுவதற்குரிய நேரங்கள் நண்பகலும், மாலையும் என்றும் குறித்துள்ளது அறிந்து இன்புறுதற்குரியது. அரும்பாலை அனைத்துப் பொழுதுக்கும் உரியது. பரிதியாகிய சூரியனின் வெப்பத்தால் முல்லையும், குறிஞ்சியும், முறைமையில் திரிந்து, நல்லியல் பிழந்து, நடுங்கு துயர் உறுத்தும் பாலை என்பதோர் படிவம் கொள்ளும் என்னும் குறிப்பும் உள்ளது. சம்பந்தரின் கவிதைத் திறமையும், பண்ணின் இலக்கணத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் பெரிதும் போற்றற்குரியது.

இலக்கியக் குறிப்புக்களின் வழியாகப் பழம் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகம் கண்டுபிடிக்கும் ஒரு புதிய முறை இங்கு விளக்கப்பட்டது. இது அறிவியல் நெறியில் அமைந்தது. எனவே மேலும் மேலும் வளர்வதற்குரியது. இது நடைமுறைக்கு வருவதற்கு உரியது; மரபு வழியில் வருவது.

சாதாரி

சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் செம்பாலையாகிய ஆதிமுதல் பாலையாம் முல்லையாழை (அரிகாம்போதியை) மங்கலப் பெரும்பண் என்று போற்றியுள்ளார். "மங்கலப் பண்ணாய் நரம்படைவுமுடைத்தாய் இருக்கின்ற பாலைப் பண்ணை அளவு கோடாதபடி ஆளத்தி வைத்து" *(சிலப்.அரங்.3:148–9, அடியார்க்.)* மாதவியின் நடன அரங்கேற்றம் செய்தபோது முதன் முதல் கடவுளை வாழ்த்தித் தோரிய மடந்தையர் பாடிய மங்கலப் பண் செம்பாலைப் பண்ணாகும். பாலைப்பண் என்பது செம்பாலைப் பண்ணையும், அரும்பாலைப் பண்ணையும் குறிக்கும். இடம் நோக்கிப் பொருள் கொள்ளல் வேண்டும்.

இனி மங்கலக் கிளைப்பண்கள் எட்டினுள்ளே சாதாரி, காந்தாரம் முதலியவற்றை முன்னரே கண்டோம்.

சாதாரி என்பது மோகனம் ஆகும்; காந்தாரம் என்பது சுத்தக் காந்தாரம ஆகிய 'ச ரி1 க1 ம1 த1 நி1 ச்–' சுர அடைவுகள் கொண்டது. செவ்வழியையும் காந்தாரம் எனக் கொள்ளலாம். சீகாமரம் என்னும் பண் "ச க1 ம1 ப1 நி1 ச்" என்னும் சுர அடைவு கொண்டது. இன்று சுத்ததந்யாசி என்பர். இது சுத்ததனாசி என்றும் பெயர் பெற்றது.

செந்துருத்தி

ஏழாம் திருமுறையில் 95ஆம் பதிகத்தைப் பாடுதற்குரிய பண் செந்துருத்தியாகும். இன்று ஓதுவார்கள் இப் பண்ணை மத்தியமாவதி இராகத்தில் பாடுவது ஏற்றற்கும் போற்றற்கும் உரியது. சென்னை அண்ணாமலைமன்றப் பண்ணாய்வினர் முடிவும் செந்துருத்தி என்பது மத்தியமாவதி ஆகும் என்பதே.

செந்துருத்தி என்ற பெயரும், அதனை ஒட்டியமைத்த மத்தியமாவதி என்ற பெயரும் பண்ணிலே சுரங்களை அமைத்துள்ள அமைப்பின் அடியாக எழுந்த காரணப்பெயர்கள். மத்தியமாவதி என்பது அரிகாம்போதி ஆகிய செம்பாலையின் கிளைப் பண்.

மத்திமத்திற்குக் கீழே இறங்குநிரலில் எந்தவகை இடைவெளிகளில் சுரக்கோவைகள் துருத்திக்கொண்டு (முன்னரே தள்ளிக்கொண்டு) உள்ளனவோ அந்த வகை இடைவெளிகளிலேயே பஞ்சமத்திற்கு மேலே ஏறுநிரலில் துருத்திக்கொண்டு உள்ளன. இவ்வாறு செம்மையாக இறங்கு ஏறு நிரலில் முன்னர் பின்னர்ப் பாகங்களில் துருத்திக்கொண்டு உள்ளமையால் இந்தத் திறப்பண் செந்துருத்தி எனப்பெயர் பெற்றுள்ளது. எத்துணை மாபெரும் பொருத்தம்!!! செம்மையாகத் துருத்திக் கொண்டு இருப்பது செந்துருத்தி. "செம்" என்பது நடுவத்தியிலிருந்து இருமருங்கிலும் சுரக்கோவைகள் துருத்திக் கொண்டிருக்கும் அளவுச் செம்மைப்பாட்டினைக் குறிப்பது ஆகும். துருத்தி என்பது முன்னோக்கித் தள்ளி இருப்பது என்று பொருள்படுவது. செந்துருத்தி என்னும் தேவாரப்பண்களின்

காரணப்பெயருக்கு ஏற்ப 13ஆம் நூற்றாண்டுச் சங்கீதரத்னாகர ராகிய சாரங்கதேவர்–மத்தியமாவதி என்று மாற்றியமைத்துக் கொண்டனர் என்று யாழ் நூல் விபுலானந்த அடிகளார் குறித்துள்ளார். ச ரி² ம. ப. நி. என்பன கொண்ட சுர உருவ முடையது என்றும் இவர் குறித்துள்ளார். செந்துருத்தி என்னும் தமிழ்ப் பெயர் வழியில் மத்தியமாவதி எனும் பெயர் மலர்ந்தது.

மத்தியமாவதி அமைப்பு



பஞ்சமத்திலிருந்து இறங்கு நிரலில் கிளைநரம்பு ப–>ரி²= (0–>5)
மத்திமத்திலிருந்து ஏறு நிரலில் கிளை நரம்பு ம–>நி¹= (0–>5)

இவ்வாறு பஞ்சமத்திலிருந்து ப→ரி² துருத்திக் கொண்டிருக்கின்றன; மத்திமத்திலிருந்து ம→ரி¹ துருத்திக் கொண்டிருக்கின்றன. எனவே 'செந்துருத்தி' எனப்பட்டது. இதன் விளக்கமாகவே மத்தியமாவதி எனப்பெயர் ஏற்பட்டது. தேவாரப் பதிகங்கள் செந்துருத்தியில் அமைந்தவைகளை மத்தியமாவதியில் பாடுதல் ஏற்றற்குரியது..

கிளை என்பது (0–5) ஐந்தாம் நரம்பு; இணை என்பது (0–7) ஏழாம் நரம்பு. இணை நரம்பு தொகுப்பதைப்பற்றி அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்து:- இணை எனப்படும் "கீழும் மேலும் அணைத்தோன்றும் அளவின என்ப" (சிலப்.8.35, அடியார்க்). எனவே இணையும் கிளையும் கீழும் மேலும் அணையத் தோன்றுவனவே என்று கூறியது கொண்டு கூறாதது பெறல் வேண்டும். இன்றையப் பண்களின் இலக்கணத்தில் பேராசிரியர் பி.பி.சாம்பமூர்த்தியாரும் முனைவர் எஸ்.சீதா அம்மையாரும் மத்திய்மாவதி இராகம் அரிகாம்போதியில் பிறப்பது என்றனர். அதன் நிரல் – 'ச ரி2 ம ப நி ச்' என்றும் கூறியுள்ளனர். தேவார இசைமரபுகள் பலவும் இன்றுவரை தொடர்ந்து வருவது அறியலாகும்.

மேலும் செம்பாலையானது மென்தாரமுதல் ஏழு நரம்புகளை இணை நரம்புகளாகத் தொடுத்துத் தொகுக்கப்பட்டன. இவற்றை ஒட்டியே செந்துருத்தித் திறப்பண்ணும், மென்தார முதல் ஐந்து இணைநரம்புகள் தொகுத்துத் தொகுக்கபட்டது.

நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	= ச ரி2 ம1 ப நி1 ச்
1	–	3	–	5	–	–	2		4		–	தார முதல் 5 இணை

1→2; 2→3; 3→4; 4→5.

இவற்றைத் தொகுத்து வரிசையாக்கினால் 'ச ரி2 ம1 ப நி' கிடைக்கின்றன.

இருபுறத்துருத்தி அமைப்பைப் பிங்கல நிகண்டு– "செந் நிறம் புரிந்த செந்துருத்தி" என்றது.

செம்பாலையின் மத்தியிலிருந்து இருமருங்கும் இணை நரம்பு ஒன்றொன்று கிளை நரம்பு ஒன்றொன்று துருத்தி யுள்ளன.

நி	நி	ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	ச்	ரி	ரி
		5	4	3	2	1	0		0	1	2	3	4	5		
7	6	5	4	3	2	1	0		0	1	2	3	4	5	6	7

எவ்வாறு ஒப்புமையாகிய செந்நிறம் புரிந்துள்ளது என்று அறிந்து இன்புறுக. இனிச் செந்துருத்தி என்னும் பெயரானது 'செந்து' எனச் சுருங்கியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

புறநீர்மை

அழகுவளம்நிறை பொய்கை என்பவள் தூங்கி வைகறைப் பொழுதில் கண் விழிக்கின்றாள். அவளுடைய கண்கள் குவளை யாகிய மலர்கள்;வண்டுகளாகிய பாணர்கள் பள்ளி எழுப்புவதற் காகப் 'புறநீர்மை' என்னும் ஐந்து சுரப்பண்ணினைப் பாடிப் பள்ளியெழுச்சி இசைக்கின்றார்கள். இவ்விளக்கம் சிலம்பில் அந்திமாலைச் சிறப்புச் செய்த காதையில் 75 முதல் 80 முடிய வரும் வரிகளுக்கு அடியார்க்கு நல்லார் கொடுத்தது; பொய்கை யென்பாள், பண்மயமாகிய வண்டுகள் பள்ளியுணர்த்த புற நீர்மையெனும் திறப்பண்ணால் பள்ளி யெழுச்சிப்பாட, அழகு வளரும் குவளையாகிய கண் மலர்கள் விழித்தன. இது அவர் விளக்கம். இதற்குரிய பாடல் வருமாறு:–

பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாடக்
காண்வரு குவளைக் கண்மலர் விழிப்பப்
புள்வாய் முரசமொடு பொறிமயிர் வாரணத்து
முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை யார்ப்ப
உரவுநீர்ப் பரப்பி னூர்துயி லெடுப்பி
இரவுத் தலைப்பெயரும் வைகறை காறும்

(சிலப். 4:75–80)

இப்பகுதியில் பள்ளியெழுச்சி பாடுதற்குரிய "நேர் திறப் பண்ணைப் "புறநீர்மை என்னும் திறப்பண்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக்காட்டுவது சீரிய பெரும் குறிப்பாகும்— பள்ளி யெழுச்சி பாடுதற்குரிய நேர்திறப்பண்ணைப் புறநீர்மை என்னும் திறப்பண்' என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறித்துக் காட்டுவது சீரிய பெரும் குறிப்பாகும். பள்ளியெழுச்சித் துறையானது தொல்காப்பியர் காலத்துக்கும் முன்னர் இருந்தே தொடர்ந்து 20–ஆம் நூற்றாண்டு ஜமீன்தார்கள் காலம் வரை தொடர்ந்து வரும் ஒரு மரபுத் துறையாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர் "துயில் எடைநிலை" என்றார். துயில் எழுப்பப் பாடியவரை 'சூதர்' என்றார்.

> "தாவில் நல்லிசை கருதிக் கிடந்தோர்க்குச்
> சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும் "
>
> –(தொல்.புறத்.36)

ஒரு அரசனின் முன்னோர்கள் ஆற்றிய செயற்கரிய செயல்களையெல்லாம் சூழ்ந்து (ஆராய்ந்து) முந்தைய தந்தை யர்களின் புகழைப்பாடி அரசர்களுக்கு நினைப்பூட்டும் பாணர் களே சூழ்தர்; சூழ்தர் >சூதர்; வைகறைபாடும் பாணர் என்று மதுரைக்காஞ்சி 224ஆவது உரையில் நச்சினார்க்கினியர் போற்றுகின்றார். "படுகண்முரசம் காலை இயம்ப" (மது.232) என்பதால் காலையில் முரசமோடு சங்கு, வயிர் முதலியனவும் முழங்கின.

பரிபாடல் என்னும் நூல் காலைப் பண்ணை 'வைகறைப் பாணி' என்று காட்டுகின்றது. பாண்வாய் வண்டு நேர்திறம் பாட (சிலப்பதிகாரம் 4:75) என்னும் வரிகளில் வந்துள்ள நேர் திறம் என்பதை வைகறையில் பாடும் பாடல் என்று உரைத் தனர். சிலப்பதிகாரத்தில் மேற்காட்டிய பாடலில் வண்டுகள் நேர்திறம் பாடுகின்றன. குவளைகள் கண் விழிக்கின்றன. பறவைகள் முரசமொலிக்கின்றன. இவ்வாறு வருணித்து வைகறையில் துயில் எழுப்புவதைக் குறிக்கின்றார் இளங்கோ. எனவே வைகறைப்பாணி என்பது நேர்திறமாகும். அதுவே 'புறநீர்மை' எனப்பட்டது.

செம்பாலைக்கு நேர்பாலை உண்டு (உ.வே.சா. சிலப் . பக்.449) செம்பாலையில் இளி குரலாக நேர்பாலை பிறக்கும். சிலப்பதிகாரம் (17:13) 'ஏத்தும் இடபம்' என்னும் வெண்பாவில் செம்பாலைக்கு நேர்பாலை காணும் முறை கூறப்பட்டுள்ளது. நேர்பாலை என்பது கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை, (மருதயாழ்) கரகரப்பிரியாவின் திறப்பண்ணே நேர்திறம் எனப்

படும். கோடிப்பாலை என்பது மருதயாழ். மருதப் பெரும் பண் காலைக்குரியது. இது சங்கக் கால இசை நெறி. இந்த வைகறைப் பாலையிலிருந்து வைகறைப்பாணி பிறக்கும்.

நேர்பாலைப் பிறப்பு

கோடிப்.	ச ரி ரி^{2} க1 க ம1 ம ப த த^2 நி1 நி	கரகரப்.
நேர்பாணி	ச – ரி^{2} க1 – – – ப – த^2	சிவரஞ்சினி

நேர்பாலையிலிருந்து நேர்திறம் பிறக்கும்; நேர்திறம் என்பது 'சரி2 க1.ப.த2ச் (சிவரஞ்சினி) சுரங்களை உடையது. முல்லையாழின் திறப்பண்ணை முல்லைத்தீம்பாணி என்று பெயரிட்டது போல, நேர்பாலையின் திறப்பண்ணை நேர்திறம் எனப் பெயர் இட்டனர். இன்றும் திருச்சி வானொலியில் வைகறைப் பாணியாகிய நேர்திறம் காலையில் பாடப்பெற்றே ஒருநாள் மலர்கின்றது. இந்த முறையை இறையருள் கூட்ட வானொலி இயக்குநர் முனைவர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் அமைத்து அருளினார். மணிவாசகர் வைகறைப் பாணி பற்றிக் குறிப்பிடுவது வருமாறு:-

> **நேர்பாடல் பாடி நினைப்பரிய தினப்பெரியோன்**
> **சீர்பாடல் பாடிநாம் தெள்ளேணம் கொட்டாமோ**
>
> –(மணிவாசகர்)

இதில் சிவனுடைய சீர்களைப் பாடுவதற்கு உரியது நேர் பாடல் என்று மாணிக்கவாசகர் குறிப்பிடுகின்றார். எனவே இதுகாறும் கூறியவற்றால் வைகறைப் பாணி, நேர்திறம், புறநீர்மை என்பன காலைப் பள்ளியெழுச்சியைப் பாடுதற்குரிய ஒரே பண்ணின் பல பெயர்கள் என்று அறியலாம். சிவரஞ்சினி ஆகிய சரி2க1பத2ச் என்பது இளங்கோவடிகளின் காலமாகிய 2000 ஆண்டுகளுக்கு முன்னிருந்து இன்றுவரை வானொலியில் வைகறையில் வயலின் வைகறைப்பாணி முழங்கும் அளவுக்கு மரபு தொடர்ந்துவருவது அறிந்து இன்புறுதற்குரியது.

இப்பண் மூன்றாம் திருமுறையில் 118 முதல் 123 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் ஏழாம் திருமுறையில் 83 முதல் 85 வரையுள்ள பதிகங்களிலும் உள்ள திருப்பாடற்கட்குரியது.

பௌளிவேறு, பூபாளம்வேறு, புறநீர்மைவேறு; ஆனால் மூன்றும் காலைநேரத்திற்குரிய திறப்பண்களே. இன்று புறநீர்மைக்குரிய பதிகங்களை பூபாளத்திலோ, சிகண்டியிலோ, பாடும் வழக்கம் வந்துள்ளது. புறநீர்மையில் பாடும் வழக்கம் மலர்தல் மரபு காப்பதாகும்.

தேவாரத் திருமூவர்களை—ஆதியிசை மூவர் என்று பொள்ளாச்சி வள்ளல் முனைவர் நா.மகாலிங்கம் கட்டுரைகள் எழுதி, அருள்உரைகள் ஆற்றிப் பரப்பி வருகின்றார். பஞ்ச மரபு உரை அமையப் பெரும் முயற்சியும், நேரமும், நல்கி வரு கின்றார். ஆதியிசை மூவர்களும் தலங்கட்கு இறைவனை வழிபடச் சென்றபோது சென்றடைந்த நேரத்திற்கு ஏற்ற பண் களில் பதிகங்களைப்பாடி இசைமரபு காத்துப் பரப்பினார்கள். ஞானசம்பந்தர் திருமறைக்காட்டிலிருந்து பாண்டிய நாடு சென்று மதுரை எல்லையில் நின்று திருக்கோபுரத்தைக் கண்டு கை தொழுது பணிந்து கொண்டநேரம் விடியற்காலம் என்று பெரியபுராணம் அறிவிக்கின்றது. இங்கு விடியற்காலத்திற்குப் பொருந்த விடியற்காலப் பண்ணாகிய புறநீர்மையில் (ச ரி2 க1 ப த2 ச்) "மங்கையர்க்கரசி" என்னும் முதற் குறிப்புப் பதிகத்தைப் பாடியருளினார்.

வைகறைப் பொழுதிலே வைகறைப்பாணியாகிய புற நீர்மையில் பாடியருளினார்.

பூபாளம்	: ச $ரி^{1}$ க2 ப $த^{1}$ ச்	(மாயாமாள.)
புறநீர்மை	: ச $ரி^{2}$ க ப $த^{2}$ ச்	(கரகரப்.)

இருள் நீர்மைகள் (தன்மைகள்) கழிந்து மறைய, ஒளி நீர்மையாகிய புறநீர்மைக்குள் உலகு தொழில்பட எழுவதால் புறநீர்மை எனப் பெயர் பெற்றது. வைகறைக்குரிய பெரும் பண்—மருதயாழ் (கரகரப்). வைகறைக்குரிய மருதயாழின் திறப் பண் (புறநீர்மை) வைகறைப் பாணி. கோடிப்பாலையாகிய மருத யாழை நேர்பாலை என்றனர் சிலர். காலத்தில் நேர்பாலையின் திறப்பண்ணே நேர்திறம். இருளில் மறைந்து மூழ்கிக்கிடந்த உலகு எல்லாம் காலைக் கதிரோன் கதிர் ஒளிபடப் புறம் (வெளியில்) தெரியப்படும் தன்மையே 'புறநீர்மை' இத்தன்மை யால் பண்பெயர் பெற்றுள்ளதால் புறநீர்மை என்பது பண்பாகு பெயர்.

இக்கட்டுரைகளைத் தேவாரத் திருமுறைகளின் சில பண் களின் இலக்கணம் கூறுவனவாக முதன்முதல் அமைத்துள் ளேன். காற்றுள்ள போதே தூற்றிக் கொள்ளல் வேண்டும். எனவே 'தேவார இசைநூல் பெரியது. இனி வெளிவரும். இறையருள் கூட்டினால் இருள் அகநீர்மைகள் ஒழிய! ஒளிப் புறநீர்மைகள் மலர்க. பஞ்சமம்:— பை+சமம்= பைஞ்சமம் பஞ்சமம். "பை" என்னும் ஓரெழுத்தே ஒரு சொல்லாக நிற் கிறது. பை—அழகு. பிற ஒப்புமைகள் காண்க: பை+சேறு= பைஞ்

சேறு: பை+பொழில்=பைம்பொழில்) 'சமம்' என்பது சுரங்கள், சமஉறவு (ச.ப.உறவு) பூண்டு நெடுகச் செல்லுதல். குரல் இளிக்(ச.ப.) கிழமை (உறவு) பூண்ட சமம் என்பது 'பஞ்சமம்' என்றாயது. சமம் என்பது குரல் இளி(ச.ப.) உறவு சுட்டுவதை எப்படியறியலாம். "குரல் மந்தமாக இளி சமமாக" என்ற இளங்கோவின் வெண்பா வரிக்குப் பொருள் கூறுகையில், சமம் என்பது குரல் இளி உறவுநிலை என்று அரும்பதவுரையாரும், அடியார்க்கு நல்லாரும், கூறியிருப்பதால் நன்கு அரியலாகும். எனவே சமம் என்பது இணை.

குரல் முதலாக (ச-தொடங்கி) இணை (ச.ப.) முறையில் ஏழு நரம்புகள் தொடுத்தால் வருகிற பண்ணே "பஞ்சமம்"

சமநரம்புகள் தொடுத்தல்

ச	ரி	ரி	க	க	ம	ம	ப	த	த	நி	நி	12 கோவை
1		3	–	5	–	7	2		4	–	6	இணைகள்
கு	–	ரி	–	க	–	ம	ப	–	த	–	நி	கல்யாணி
கு	–	து	–	கை	–	உ	இ	–	வி	–	தா	பஞ்சமம்

ச–ப	ப–ரி^{2}	ரி^{2}–த^2	த^2–க^2	க^2–நி	நி^{2}–ம^2
1–2	2–3	3–4	4–5	5–6	6–7

"கு.து^{2} கை^{2} உ^2 இ வி^{2} தா^{2}" என்னும் நரம்புகளைக் கொண்ட பண்ணைச் சங்ககாலத்திலும், சிலப்பதிகாரத்திலும், முறையே தாரப் பண் என்றும் மேற் செம்பாலை என்றும் கூறினார்கள். இதனை இன்று கல்யாணி என்று சொல்லுகின்றோம். "ஆராய்தல் என்பது அமைவுறக் கிளப்பின் குரல் முதலாக இணைவுறக் கேட்டல்" எனும் நெறி ஒப்பு நோக்குக.

பஞ்சமப் பண்ணிற்குரிய பதிகங்கள்:–

மூன்றாம் திருமுறையில் 56–66 வரை பதிகங்கள்
ஏழாம் திருமுறையில் 97–100 வரை பதிகங்கள்

பஞ்சமப்பண்ணில் அமைந்த பதிகங்களைத் தற்காலத்தவர்கள் 300 ஆண்டுக்கு முற்பட்ட ஒருவர் விரும்பிக் குறித்த குறிப்புப்படி, ஆகிரி இராகத்தில் பாடிவருகிறார்கள். இதற்குப் பழம் இலக்கிய இலக்கணச் சான்றுகள் இல்லை; மரபு இல்லை.

80 ஆவது வெண்பாவில் கூறிய 'எழுத்தைந்தன்' என்பது ஐந்துசுரங்களைக் கொண்ட மிகமிகத் தொன்மையான பல்வேறு ஐந்திறப்பண்களில், முதன்மையாக முல்லைத் தீம்பாணியைக் குறிக்கலாம். அதுவே இன்றைய மோகனம் (ச ரி2 க2 ப த2 ச). நாட்டம் என்பது நட்டபாடை (நைவளம்) (ச க2 ம1 ப நி2 ச்) ஆகலாம். பஞ்சமம் என்பது இந்நூலில் விரித்துக் கட்டுரைக்கப் பட்டுள்ள தாரப்பண் அல்லது மேற்செம்பாலை ஆகும். கெவுட கௌடி என்பது கொவுளி ராகம் ஆகலாம்.

இந்து வழிவந்த மாறர் என்பது சந்திரகுலத்தரசர்களா கிய பாண்டியர்களைக் குறிப்பது. வழுதியர் கோவே என்பதும் பாண்டியர் மன்னனே என்று பொருள்படுகிறது. எத்தனையோ பாடல்களில் அறிவனார் பாண்டிய வேந்தனை முன்னிலைப் படுத்திப் பாடியுள்ளதால் பாண்டிய மன்னர் முன் அரங் கேற்றம் பெற்ற நூல் பஞ்சமரபு என்று உறுதியுரைக்கலாம்.

நட்டபாடை

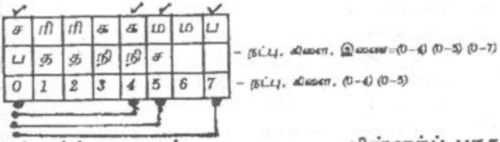
நட்டபாடை என்பது நைவளம் ஆகும். குறிஞ்சிப்பாடல் 146க்கு நச்சினார்க்கினியர் 'நைவளம் பழுநிய பாலை வல் லோன்' என்னும் வரிக்கு 'நட்டராகம் முற்றுப் பெற்ற பாலை யாழை வாசிக்க வல்லவன்' என்றுரைத்துள்ளார். நைவளம் என்னும் சொல்லே முந்தியது. இதற்கு இளகிய வளப்பமான பண் என்று பொருள். ஒலி அளவுகளினால் (சீர்களினால்) மிகுதியாகி நட்டப்பெற்ற பண்நட்டபாடை. "ச–ப; க2–நி2 ; ம–ச்" என்று 5 இணை நரம்புகளால் நட்டப் பெற்ற பாடை.

> **"நைவளம் பூத்த நரம்பு இயை சீர் பொய்வளம்**
> **பூத்தன பாணநின்பாட்டு."** (–பரிபாடல் 18 :20)

பாணனே! நேற்று இரவு தலைவன் பரத்தமை புரிகை யில், அவன் மகிழ நட்டபாடை என்னும் பண்ணைப்பாடி, இப்போது காலையிலும் என் வீட்டிலும் அதே நட்டபாடையை நீ பாடுவது உன் பொய்ம்மை மிகுதியை உணர்த்தின. நட்டபாடை என்பது பொருந்திய சுருதி அளவின் சுரங்களோடு இயைவது போன்று தலைவன் தலைவியாகிய என்னோடு இயையவில்லை. எனவே "பாணனே' நீ தெரிந்தெடுத்த நட்டபாடைப் பண்ணே, நீ கூறுவது பொய்யென நிறுவுகின்றது" (பரிபாடல்பாட்டு 18:20) என்றாள். காலையில் தலைவி மேற்கண்ட வரிக்குப் (பரி பா: 2:18:20) பரிமேலழகர் உரை அமைக்குங்கால் நைவளத்தை நட்டபாடை என்றே குறித்துள்ளார். நச்சினார்க்கினியரும்

நைவளத்தை நட்டபாடை என்றே குறித்துள்ளார். பாணன் பாடிய பண் "நட்டபாடை".

பாணன் காலை நேரத்தில் வந்து தலைவியின் ஊடல் தவிர்க்கின்றான். ஊடல் தவிர்த்தற்குரிய பாலை மருதயாழா கும். அது கரகரப்பிரியாவாகிய கோடிப்பாலை. நைவளம் என்பது ஐந்து நரம்புப்பண். இதில் சுரங்கள் மிக்க இயைபு உடையவை. இது புணர்ச்சிக்குரியது. எனவே இப்பண்ணை நீ பாடுவது உன் பொய்ம்மையைக் காட்டுகிறது. நீயும் பொய்; உன் பாடற்பண்ணும் பொய்; என்னோடு தலைவன் இயைய வில்லை; பண்ணும் இயையவில்லை. நட்டபாடை முதல் திரு முறையில் 1 முதல் 22 வரை உள்ள பதிகங்களுக்கும், 7ஆம் திருமுறையில் 78 முதல் 83 வரை உள்ள பதிகங்களுக்கும், 11ஆம் திருமுறையில் அம்மையார் அருளிய 'கொங்கைத்திரங்கி' என்னும் முதற்குறிப்புடைய மூத்த திருப்பதிகத்திற்கும் உரியது. இப்பண்ணினை நாட்டைக்குறிஞ்சிக்கு ஒருவாறு ஒத்தது என்று சிலர் எழுதியுள்ளனர். ஆனால் சென்னைப் பண்ணாய்வு இராசா அண்ணாமலை மன்றத் தலைவர் இசைப்பேரறிஞர் முனைவர் மீ.ப. சோமசுந்தரர் நட்டபாடை என்பது கம்பீர நட்டை ஆகும் என்று முடிவு உரைத்துள்ளார். கம்பீர நாட்டை –'ச' க2 ம ப நி2 என்னும் சுரங்களை உடையது. இப்பண் நட்பு, கிளை, இணை என்னும் நரம்புப் பொருத்தங்கள் முறையே உடையதால் பொருந்திசை நெகிழ்வாகிய வளமையில் மிக்கது. ('நை'என்பது நெகிழ்வு 'வளம்' என்பது செழிப்பு) நட்பு, கிளை, இணை என்னும் வளம் மிக்க பண்.எனவே "நைவளம்" எனப் பெயர் பெற்றுள்ளது. வளங்களைக் காண்க :--



முன்னர்ப் பாகமும் பின்னர்ப் பாகமும்

(1) நட்பு நரம்புகள்– ச – க2 (0 –4) ப–நி2 (0–4)
(2) கிளை நரம்புகள் – ச – ம (0 – 5) ப–ச் (0–5)
(3) இணை நரம்புகள் – ச – ப (0–7)

இவ்வாறு நட்பு, கிளை, இணை என்ற வரிசையிலே பொருந்து இசை நரம்புகள் முன்னர்ப் பாகத்திலும், பின்னர்ப் பாகத்திலும் நின்று நின்று மிக்க வளப்பம் நிலறவது. எனவே

நைவளம் பூத்த இயைபு உடையது என்று பெயர் பெற்றுள்ளது. பொருந்திசை நரம்புகளாகிய நட்பு, கிளை இணை நரம்புகள் வரிசையாய் நட்டல் பெற்ற காரணத்தால் நட்ட தன்மை என்று பெயர் பெற்றது. இசையோர் இப்பெயரைக் 'நட்டபாடை' என்றனர்.

கோயில்களில் சுவாமி புறப்படுகையில் நட்டபாடையாகிய கெம்பீர நட்டையை நாகசுரங்கள் இசைத்து இசைச் சுரப் பொருத்தங்களை எல்லாம் கோத்துக் கோத்துப் புனைந்து நைவளம் பொருந்தியதாய் இறைவனுக்குப் படைப்பார்கள். எனவே இசைப்பேரறிஞர் டாக்டர் மீ.ப. சோமசுந்தரம் அவர்கள் கெம்பீர நட்டையே நைவளம் என்று கூறியிருப்பது போற்றற்கும் ஏற்றற்கும் உரியது. ஆனால் குறிஞ்சி, சாதாரி முதலிய பல்வேறு பண்களுக்குப் பண்ணாய்வு மன்றம் கூறியுள்ள இராகங்கள் இலக்கியச் சான்றுகள் அற்றவை. அகற்றுக.

82. மங்கலச் சொல்கள்

சீரார் திருமகளுஞ் செந்தா மரைமலரும்
ஏரார் பரிதிமதி யிந்நான்கும்—கார்மேனிக்
கண்ணனை முன்வைத்துக் காப்புரைக்கக் கற்றுணர்ந்தோர்
வண்ணம் புணர்க்கும் வகை.

மங்கலச் சொற்களாவன:— (1) திருமகள் (2) செந்தாமரை மலர் (3) சந்திரன், (4) சூரியன். இந்த நான்கு சொற்களும் மங்கலச் சொற்கள் எனக் கூறப்பட்டாலும் இவற்றோடு இணையாக வைத்து எண்ணப்பட்ட ஏராளமான சொற்கள் மங்கலச் சொற்களே; 'திருமகள்' என்றதால் கடவுளர்கள், சான்றோர்கள், பெரியோர்கள், தலைவர்கள் அடங்கும். 'தாமரை' என்றதால் மலர் வகைகள், அழகிய செடி, கொடிகள் முதலியவைகளும் நல்ல உயிரினங்களும் அடங்கும்; நட்சத்திரங்கள், பூமி, மலை, ஆறு, தேயம் முதலியவையும் அடங்கும். சூரியன் என்றதால் நெருப்பு நீர், நிலம், வளி, வெளி ஆகிய ஐம்பூதங்களும் அவற்றினால் ஆகிய அழகிய பொருட்களும் அடங்கும். சந்திரன் என்றதால் உலகிலும், வானிலும், நிலவும் அழகுப் பொருள் அத்தனையும் அடங்கும்.

நன்மையைக் குறித்துப் பொருள் அடங்கிய எந்தச் சொல்லும் மங்கலச் சொல்லே. இவ்வெண்பாவே 'சீர்' என்னும் மங்கலச் சொல்லால் துவங்குகிறது.

17. பாடலியல்

83. மங்கல எழுத்துக்கள்.

செப்புங் குறிலைந்துந் தேவர்க்காம் செப்பியபின்
அப்படியே யந்தணரோ டைவர்க்காம் ' .....
....
....

அ.இ.உ.எ.ஒ என்னும் ஐந்து குறில் எழுத்துகளும். தேவர்களைப் போற்றுமிடத்து மங்கல எழுத்துக்களாகும். அவ்வாறு அந்தணர், அரசர், வணிகர், உழவர், தொழிலாளர் என்னும் இவர்க்கும் இக் குற்றெழுத்துக்கள் மங்கல எழுத்துக் களாகப் பயன்படுபனவே.

81 ஆம் பாடல் முழுமையாய்க் கிடைக்கவில்லை. சாதி வெறியினர் எவரோ ஒருவர் தாமே எழுதிப் பஞ்சமரபு ஏடுகளிலே ஊடே சேர்த்து விட்ட பாடலே இது என்பதைக் கிடைத்த இருவரிகளே காட்டிவிடுகின்றன. அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு அறவியல் நெறிப்படி அமைக்கப்பட்டது. 'அ ஆ' - போன்ற குறிலும், நெடிலும், நல்லோசையுடை யவைகளே.

84. மரணம் தரும் எழுத்துச் சொல்

பாலன் குமார னரசன் விருத்தனுடன்
கோலு மரணமெனக் கூறினார்-ஞாலத்தோர்
பேர் முதலாமுன்றெழுத்தும் பேணிக்கொள் பின் விரண்டுஞ்
சீர்மையிலை யென்றும் சிதை.

மேற்கண்ட பாடலுக்கு வேறு ஒரு பாடல் மாற்றுப் பாடலாகக் கிடைத்துள்ளது. அது வருமாறு:

தன்னெழுத்துப் பாலன் குமர விரண்டாகு
மன்னவர்க்கு மூன்றாம் வருக்குங்காற்-றுன்னிய
நஞ்சார் விருத்தமா நான்கா கிலைந்தாகி
லெஞ்சா மரணத் தியல்பு.

பாலர்க்கும் குமரர்க்கும் இரண்டு எழுத்துச் சொல் முதலில் வருதல் கூடாது. மன்னர்க்கு மூன்றெழுத்துச் சொல் வருதல் கூடாது. முதியவர்க்கு நான்கு எழுத்துச் சொல் வருதல் கூடாது. மேலும் ஐந்தாம் எழுத்துச் சொல் வருதல் மரணம் உண்டாகும்.

இப்பாடல் மிகப்பிற்பட்ட பாட்டியல் நூல் கருத்தினை உடையதாகையால் இதுவும் இடைச்சேர்க்கையே. விட்டுத் தொலைக்க.

85. இசைக்குரியவர்கள்

குன்றாக் குழலன் மங்கதன் கவுண்டியனாம்
நன்றாகப் பண்பாடும் பாணரைச் – சென்றே
யடிவணங்கிப் பொன்கொடுப்ப ரந்தணர்முன் னாயோர்
துடிநே ரிடைமடவாய் சொல்.

இசைக்குரியவர்கள் குழல் வகைகளை இசைப்பவர்கள், மதங்கர், சூதர், மகாதர் முதலியோர். நல்ல கண்டம் படைத்த குரல் வளமுடையவர்கள், பண்ணறிவு படைத்த பாணர் வகையினர்கள், ஆவார்கள். குழல் என்று கூறியதனால் தோற்கருவி, கஞ்சக்கருவி, துளைக்கருவி, இசைப்பவர்கள் அடங்கும். பாணர் என்று கூறியதனால் கூத்தரும் அடங்குவர். இவர்களிடம் செல்வரும், அரசர்களும் சென்று போற்றிப் பொன் கொடுத்துப் புரந்து இவர்களை ஆதரிப்பர்.

இப்பாடலில் கவுண்டியர் என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் புலப்படவில்லை. கவுண்டர்கள் இசையோர் ஆவர் என்று குறிப்பு முன்னர் இல்லை. "அந்தணர் முன்னாயோர்" என்பதும் பொருந்துற அமையவில்லை. பாணர்க்குப் பொன் கொடுக்கையில் அவர்களின் பாதங்களை வணங்கும் வழக்கம் இல்லை. இப்பாடல் அறிவனார் நடையில் அமையவில்லை.

பாணர், கூத்தர், விறலியர், கடம்பர், துடியர், பறையர், கினர், சூதர், மகாதர், வேதாளிகர், யாழோர், முழுவர், நாட்டியர், நாடகத்தார் முதலியோர் இசையோர் ஆவார்.

86. சாதியோசை மூன்றுக்குரியவர்கள்

சுத்த மறையோர்க்காஞ் சாளவஞ் சோர்வில்லா
மத்தக் களிற்றானை மன்னர்க்காம்–வித்தகனார்
செய்ய தமிழ்வணிகர் வேளாளர்க் கென்றுரைத்தார்
பொய்யிலுரை நூலோர் பொதிந்து.

(குறிப்பு) இப்பாடல் இடைச் சேர்க்கையாகும். ஓசை வகைகளைப் பகுத்தறிவோடு பகுத்துப் பொருத்தப்படவில்லை. மறையோர்க்குரிய ஓசை சுத்தமாகும். மன்னர்க்குரிய ஓசை சாளவம் ஆகும்.வணிகர், வேளாளர்க்குரிய ஓசை தமிழ் ஆகும் என்றார்:

ஆனால் தமிழோசை தமிழர் அனைவருக்கும் உரியதே. மறை யோர்களைப் போற்றி சாந்தம், அருள், அன்பு இவற்றைப் பற்றிப் பாடும்பொழுது அப்பாடல்களுக்குரிய பொருளுக்கேற்ப அகவல் ஓசை மிகுதல் வேண்டும். மன்னவர்களின் வீரம், போர், ஆண்மை முதலியவற்றைப் பாடும்பொழுது துள்ள லோசை மிகுதல் வேண்டும்.இவ்வாறு பண்டை மரபு நெறியிலே ஓசைகளைக் கூறாது, முரண்பட வேறு வேறு கூறுவதனால் இப் பாடல் இடைச்செருகலாகும்.மேலும் மங்கல எழுத்துக்கள், மரண எழுத்துக்கள் என மிகமிகப் பிற்பட்ட பாட்டியல் கருத்து களை யாரோ ஒருவர் பாடி ஓலைக்கட்டின் ஊடே திணித்தி ருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறு திணிக்கப்பட்ட வெண்பாக்களே 81,82,83 ஆகிய மூன்று வெண்பாக்களும்; மேலும் 83 ஆவது வெண்பாவில் கவுண்டியர் என்பவர்கள் இசைக்குரியவர்கள் என்று கூறியது ஏனோ? இப்பாடலும் இடைச்செருகல் என எண்ணத் தோன்றுகிறது. 85 ஆம் பாடலும் சாதியின் அடிப் படையில் ஓசைகளைப் பகுத்து உரிதாக்கியதும், பண்டைத் தமிழ் நெறி மாட்சிமைக்கு ஒவ்வாமையாய் உள்ளது. இவற்றைக் கருதி நோக்கினால், இடைச்செருகல் கண்டு பிடித்து விடலாம்.

இனி, மிகப் பழைய நூலாதலால் பஞ்சமரபினுள் பல நூற்றாண்டுகளில் குறுகிய மனமுடையோராலும், பகுத்தறிவு சிறக்காச் சிற்றறிவுடையோராலும் எழுதி, இடையில் சேர்க்கப் பட்ட இழிவான வெண்பாக்கள் உண்டு. இவற்றைத் தமிழின் சங்கச் செய்யுள் கருத்துகள் என்னும் கண்ணாடிகளின் வழி யாக எளிதில் கண்டு கொள்ளலாம். சிலப்பதிகார இசை மரபு களை விளக்கப் பயன்பட்டது பஞ்சமரபு, எனவே பழம் மரபு நூல் இது. தொல்காப்பிய இலக்கணங்களுக்கு ஆங்காங்கு எடுத்துகாட்டுகளை பஞ்சமரபிலிருந்து அடியார்க்கு நல்லா ரும் பிற உரையாசிரியர்களும் காட்டுகின்றார்கள். தொல் காப்பியத்தோடு மிகத் தொடர்புடையது பஞ்சமரபு. பாட்டுத் தொகையோடும், சிறப்பாகச் சிலப்பதிகாரத்தோடும் மிகக் தொடர்புடையது. எனவே தொன்மையான மரபுகளை உணர் வது. இதன் காலம் கணிக்குங்கால் இடைச் சேர்க்கைகளை நீக்கிவிட்டுக் கணித்தல் வேண்டும். வரலாற்று ஆசிரியர் சிலர், இடைச் சேர்க்கைகளையே அடிப்படையாகக் கொண்டு வரலாற்றில் பஞ்சமரபுக்குரிய காலங்கணித்து இடர்ப்பாடு பரப்புவார்கள். மெய்ம்மை காணும் மேன்மை மிகு உள்ளம் வேண்டும்.

–(வீ. ப. கா. சு)

இந்தளப் பண்ணிற்கு ஆராய்ந்தது போன்று, பிற சீரிய தேவாரப் பண்களுக்கும் ஆராய்ச்சி உண்டு. இந்தளம் மட்டும் இங்கு வெளி வந்துள்ளது. இந்தளமாவது இந்துத்தானி இசையில் மால்கௌசு இராகத்திலிருந்து வந்தது என்று கூறியுள்ளதன் காரணம் பண்டை இயற்றமிழை அறியாமையே. காரைக்காலம்மையாரின் மாங்கனித்தரும் வாயில் மலர்ந்து இன்று வரை தொடர்ந்து வருவது 'இந்தளம்'. பித்தாப் பிறை சூடியெனப் போற்றிப் பாடியது இந்தளப் பண்ணில்தான். பெருமானார் சேக்கிழார் முறையால் மொழிந்து விளங்கியது இந்தளமே.

17. பாடலியல்

87. இன்னிசையின்பா வகைகள் எட்டு

செப்பிய சிந்து திரிபாதஞ் சீர்ச்சவலை
தப்பொன்று மில்லாச் சமபாதஞ் – மெய்ப்படியுஞ்
செந்துறை வெண்டுறையே தேவபாணி வண்ணமெனப்
பைந்தொடியாய் யின்னிசையின் பா

பாட வேறுபாடு:

இது அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் கொண்டுள்ள பாடம். பஞ்சமரபு நூலின் பாடத்தில் முதல்வரி மட்டுமே மாறு படுகிறது; செப்பிய சிந்து திரிபதம் சீர்ச் சவலை என்பது பஞ்சமரபுப் பாடம்; இதனைக் காட்டிலும் அ. நல்லார் காட்டுவதாகிய செப்பரிய சிந்து என்பதுவே ஓசையுடையது; எனவே அதனையே இங்குத் தலைப்பில் கொண்டுள்ளோம்.

பொருள்: அறிவனார் எட்டுவகைப் பாடல்களை இன்னிசையின்பா என்கிறார்கள்; அவை வருமாறு:

1.	சிந்து	5.	செந்துறை
2.	திரிபதை	6.	வெண்டுறை
3.	சவலை	7.	இருதேவபாணி
4.	சமபாதம்	8.	மூன்றுவண்ணம்

நயம்: பாடல்களுக்கு இசை உருவம் கொடுப்பதை நோக்கி இரும்பெரும் பிரிவாகப் பகுத்து அமைத்திருந்தனர். 1. இசைப்பா 2. இசை அளவு பா இவ்விரு பகுப்புகள் உண்டு என்று அ. நல்லார் சிலம்பில் குறிப்பிடுகின்றார். பாடல் இயற்றப்படும் பொழுதே இசை உருவு பெற்று, சொல்லுடன் இசைவுருவுடன் மலர்ந்துள்ள பாடல்களை 'இசைப்பா'

என்றனர். இவை இயற்றப்படும் பொழுதே இசையுருவுடனே பாடலை இயற்றுவோமேயானால் அமைக்கப்பட்ட இசை உருவு டனே அமைக்கப்பட்ட பாடல்கள் எ-டு திருஞானசம்பந்தர் பாடல்கள் அவர் திருவாய்மலரும்போதே இசையுருவம் பெற்றே மலர்ந்தவை. 'இசை அளவுபா' என்பவை முதலில் சொல்லுருவம் பெற்றுப் பின்னர் இசை உருவம் பெறுவன. இசையமைத்தற்கு ஏற்ற அளவு வரையறுக்கப்பட்ட பாடல்கள். இசையமைப்பைப் பெறுதற்கேற்றவாறு அளவுகள் வரையறுக்கப் பட்ட இயற்பாடல்கள்: அளவு என்றது எழுத்தளவு, மாத்திரை யளவு, தாளத்தின் காலஅளவு முதலிய அளவுகளைக் குறிக்கும். "இசையளவுப்பா" என்று இரட்டித்துக் கூறாமல் 'இசை அளவு பா' என்று இரட்டிக்காமல் உரைக்கப்பட்டமையால் "அளவா கியபா" எனப் பண்புத்தொகையாக்குவதே சிறப்பு. இங்கு உறுதி எய்துவதற்காகப் பிற ஒப்புநோக்குக! அம் போதரங்க உறுப்பு களுள் ஒன்றை 'அளவெண்' என்றனர். மேலும் "கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்" என்று சுட்டித் தாள வரையறை கூறும் பாடலில் 'அளவு' என்பது கால அளவு குறித்தது. எனவே இங்கு 'அளவு' என்பது எழுத்தளவும் காலளவும் குறிப்பது. உலகப் பொருள்களை எண்ணல், எடுத்தல், முகத்தல், நீட்டல் என்னும் நால்வகை அளவினால் அளந்தறி தல் மரபு. எனவே பண்டையோர் பாடலுக்கு இசைக்கால அளவு களை அமைப்பது நோக்கி 'இசையளவு பா' என்று ஒருவகை யாகப் பகுத்தனர் எனலாம். இங்கு இசைஅளவு என்பது ஓசை யளவைக் குறிப்பது. கட்டிய எழுத்து ஓசை அளவுகளை உடையது கட்டளைப்பா. இங்கு அளவு என்பது "அளை" எனப்பட்டது. இந்தப் பத்து வகைப் பாடல்கள் எவை? இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியார் பத்து வகை கூறுகையில் வேறு ஓரிரு வகைகள் புதியனவாய்ப் பகுத்துக் கூறியுள்ளார். பஞ்ச மரபுடைய அறிவனார் பத்து வகைகளுள் சிலவற்றைச் சிகண்டி யாரும் கூறியுள்ளார். ஆதலால் முதற்கண் இந்நூலாசிரியரா கிய அறிவனாரின் பத்து வகையை வரிசையாய் அறிவோம். பின்னர்ச் சிகண்டியாரைக் காண்போம்:

சிந்து: இரண்டடியாய் அவை தம்முள் ஒத்து வருவன வாய் அமைந்தது பண்டைக்காலச் சிந்து. எ.டு:

"பேயின்முலையுண்டு பிள்ளையாய் நின்றானை
ஆயன் இவனென்று அறிந்தாரா ரறிந்திலரே"

இவ்வரிகள் பண்டைய மேற்கோள் வரிகள். திரிபாதை மூன்றடியுடையது: சவலை அல்லது சமபதம் என்பது நான்கடி யுடையன; எனவே தொடக்கத்தில் இரண்டடிச் செய்யுளை நிரல்

நோக்கி நிறுத்தினர். சிந்து என்ற இசைப்பா வகையைச் சிகண்டியார் செப்பவில்லை; அறிவனார் மட்டுமே அறிவிக்கின்றார் (சிலப். கடலாடு 35 உரை). ஓசை சிந்தி எழுவதினாலே சிந்து எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். "குறள் வடிவில் சற்றுயர்ந்த வடிவம்" என்று மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி கூறுகிறது. பழம் சங்கக் காலத்துச் சிந்து என்பது மூவடிச் செய்யுளையும் குறித்தது.

சிந்து வகைச் செய்யுட்கள் நாளடைவில் உருவுகளாக மாறின. உருவிலும் நீண்ட முடுகு அமைப்புகளைப் பெற்று விட்டன. சிந்தியல் வெண்பா உருவேறு; பிற்கால இசை உருவாகிய சிந்துகள் வேறு.

'குறளிரு சீரடி, சிந்து முச்சீரடி என்பதில் மூன்று சீர்த் தொகையைச் 'சிந்து' என்று குறித்தனர் "சிந்தியல் வெண்பா" என்பதுவும் மூன்றடியாய் வருவது. ஆனால் பஞ்சமரபு இரண்டடிச் செய்யுளைச் சிந்தடிச் செய்யுள் என்று குறித்து, மூன்றடிச் செய்யுளைத் திரிபாதை என்று சுட்டுகிறது. இசைப் பாடல் வரலாற்றிலே இரண்டு அடிகள் பெரும் சிறப்பும், சீர்மையும், முதன்மையும், முன்மையும் கொண்டு விளக்குவன. இன்றைய நாமாவளிகள் இரண்டடிப் பாடல்களே பெரும் பாலானவை. இருவர் இசைப்பாடல்களைக் கண்ணிகள் என்கிறோம். இரு மலர்கள் கட்டப்பட்டதால் அதனை ஒரு கண்ணி என்பார்கள். தாயுமானவரின் கண்ணிகள் புகழ்பெற்றவை.

திரிபதை: இது மூன்று பாதம் கொண்டது. எனவே "திரி பாதம்" எனப்பட்டது. பாதம் > பதம் > பதை ; மூன்றடிச் செய்யுளைத் திரிபதை அல்லது திரிபாதம் என்றனர். பாதம் என்பது செய்யுள் அடி. பதம் என்பது பதை என்றாகும். பது + அம் = பதம்; பது + ஐ = பதை; தரையில் பதிவது – பதம். சோறு வெந்துள்ளதா என்று பதம் பார்த்தலில் விரல்கள் பதித்துப் பார்த்த அளவிலே பதியும் நிலை எய்தும் நிலை பதமாயநிலை. பதநிலை = பக்குவநிலை என்பது வழிப்பொருள் இங்குச் செய்யுள் வரியானது (பதம்=அடி) நடைபோட்டுச் செல்லுவதால் "பதம்" எனப்பட்டது. இனி மூவடிச் செய்யுள்கள் காண்போம்.

1

(ஆம்பலம் தீம்பாணி) (எட்டன் மட்டத்தாளம்)

"பாம்பு கயிறாக் கடல் கடைந்த மாயவன்
ஈங்குநம் ஆனுள் வருமேல் அவன் வாயில்
ஆம்பலம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழீ"

2

(கொன்றையம் தீம்பாணி எட்டன்மட்டத்தாளம்)
"கன்று குணிலாக் கனியுதிர்த்த மாயவன்
இன்றுநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
கொன்றையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி"

3

(முல்லையம் தீம்பாணி – எட்டன் மட்டத்தாளம்
"கொல்லையம் சாரல் குருந்தொசித்த மாயவன்
எல்லைநம் ஆனுள் வருமேல் அவன்வாயில்
முல்லையம் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி."

இவை மூன்றும் வேறு வேறு ஐந்நரம்புப் பண்கள் ஆகும். முல்லையம் தீம்பாணி என்பது மோகனம் ஆகும் என்று டாக்டர் எசு.இராமநாதர் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளது ஏற்றற்குரியது. ஆனால் அவர் பிற இருபாணிகளையும், மோகனத்திலே பாடிய காட்டினார். கொன்றையம் தீம்பாணியை ஆராய்வோம். கொன்றை வேந்தன் சிவனுக்குரிய பெயர். இது சுத்தச் சாவேரி யாகும் என்பதை ஆய்வு காட்டுகிறது. இது சங்கராபரணத்தின் கிளைப் பண் ஆகும். (சரி^{2}மபத^{2}ச்) நெய்தலம் தீங்குழல் என்பது நெய்தல் நிலத்திற்குரியது. சுத்ததனாசி எனப்படுவது. (சகமபநிச்) ஆகும் என்பதை ஆய்வு காட்டுகிறது.

இம்மூன்றும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிவந்த ஒத் தாழிசைகள் என்றார் அ. நல்லார். ஆம்பலந்தீம்பாணிக்குத் துளையிட்ட குழல் ஆம்பலந்தீங்குழல்: கொன்றையம் தீம் பாணிக்குத் துளையிட்ட குழல் கொன்றையம் தீங்குழல்; முல்லை யம் தீம்பாணிக்குத் துளையிட்ட குழல் முல்லையம் தீங்குழல். எனவே மூன்று திறப்பண்களைப் (ஒளடவ இராகங்களைப்) பற்றிப்பாடுவதால் ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கியவை. இந்த ஒத்தாழிசைகளில் தீங்குழல் கேளாமோ தோழி என்னும் ஈற்றுவரியானது கீர்த்தனையில் பல்லவி, மீண்டும் மீண்டும் சரணங்கள் முடிவில் வருவது போன்று வருவதால் இந்த இசைப்பாடல் மூன்றும் கீர்த்தனை இசையமைப்புக்கு அடிகோலியவை என்று அறிதல் வேண்டும். தாழிசைகள் கலிப்பாவின் உறுப்புகள் எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவதால், கலிப்பா இசைக்குரிய பாடல் ஆதலால், இங்கு மூன்றடித் தாழி சைகளாக இசைப் பாடல்களாக பண்ணொடு பாடப்பட்ட வையாகக் கொள்ளலாம். ஆயர்பாடி நங்கையரின் குரவைப் பாடல்கள் நாட்டியத்திற்கும், ஆடலுக்கும் ஏற்ற துள்ளலோசை உடையவைகள். இனி மூன்று அடியுடைய சிந்தியல் வெண்

பாக்களும் பண்ணிலும் தாளத்திலும் பாடிய இசைப் பாடற் பனுவல்களாகும் என்பதை இசைத் தமிழில் தோய்ந்து அறிவு பெற்ற இயற்றமிழ் புலவர் பெருமக்கள் ஒப்புக் கொள்ளு வார்கள்.

ஆயர் பாடியில் (சிலம்பு நிகழ்ச்சி) சல்லிக்கட்டு விழா, ஏறுதழுவுதல் விழா நடைபெறுகிறது. 'இந்தக் காளையைத் தழுவி அணைத்து, வென்ற விடலைக் காளைக்கு இந்தக் கன்னி உரித்தாகுவாள்' என்று பாடிப் பறையடித்துக் காளையை வெளி விடுகிறான்; நெற்றிப் பொட்டணிந்த காளையை அணைத் தானுக்கு உரியள் இப்பொற்றொடியாள்.

நெற்றிச் செகிலை அடர்த்தாற் குரியவிப்
பொற்றொடி மாதரா டோள் (சிலப். 17:6-12)

சவலை: இது நான்கடி கொண்டது. ஈற்றயலடி மட்டுமே மூன்று சீர் கொண்ட அடி; பிற 4 சீர் கொண்ட அடி. எ.டு

"அலைகட லடைத்தனை யமரினை யுயர்த்தனை
சிலையினை யிறுத்தானை திருவமர் மார்பினை
மலையினை எடுத்தானை மாலே
நிலையினை யறிபவ ரியாவரு மில்லை".

இங்கு ஈற்றயலடி ஒரு சார்பு குறைந்து ஒலித்த காரணத் தால் இது சவலை எனப்பெயர் பெற்றது. (சவலை=தேய்வு; அவலம் > சவலம் ; அவலம் – குறைவு; பள்ளம். அவலாகு ஒன்றோ–புறநா.)

சமபாதம் என்பது நான்கு அடிகள் கொண்டது. அடிகள் நாற்சீர் கொண்டவை. இவை பிற்காலக் கீர்த்தனை களின் சரணங்கள் போன்றவை. சமபாதம் என்பது கலி விருத்தம். நாற்சீர் நான்கடி கொண்டது. சிந்து, சமபாதம், திரி பதை, சவலை முதலிய பெயர்கள் தொல்காப்பியத்துள் இடம்பெறவில்லை; இசைத் தமிழர் அமைத்த பெயர்களே; பாடல் அமைப்புகள் முந்தியவையே; பெயர்கள் பிந்தியவையே. கொச்சகம் ஒரு போக்குக்குள்ளே அடக்கிக் காணலாம். நாலடி, ஈரடிப் பாடல்களை இசைக்கேற்பச் சந்தமும் நடையும் கொள்ள வேண்டும். இசைத் தமிழரின் சீரிய பெயர்களை இயற்றமிழ் வல்லுநர் தம் நூலில் காட்டுவதில்லை; ஏற்றுக் கொள்வதில்லை.பல நூற்றாண்டுகள் இசைத் தமிழ் எள்ளப் பட்டும் தள்ளப்பட்டும் கிடந்தது.

செந்துறை வண்ணம் என்னும் இசைப்பாடல்கள் இசை வாழ்த்துக்கும், செய்தி செப்புதலுக்கும் உரியவை; ஆனால்

வெண்டுறைப்பாடல்கள் நடனத்திற்கு உரிய தாளக் கட்டுகள் நிரம்பியவை. இந்த வேறுபாடு இவற்றிடையே உண்டு. இனி, பல்வேறு நூல்களிலும் செந்துறை வண்ணத்திற்கும் செந்துறை நெறிக்கும், (மார்க்கத்திற்கும்) வேறுபாடு தெரிவிக்காமலே முரண்படும் விளக்கங்கள் கூறப்பட்டு வருகின்றன. செந்துறை வண்ணம் என்பது தொல்காப்பியரே குறிப்பிட்டுள்ளார். இது இசைக்கே உரியது என்றும், பண்ணொடும் பாடப்படும் பாட்டு என்றும், இது கடவுளை அல்லது மாந்தரைப் போற்றுதற்கும் புகழுதற்கும், பாடிப் பயன்படுத்தப்பட்டது என்றும் அறிவிக் கின்றார். தொல்காப்பியருக்கும் முன்னரே பன்னெடும் நூற்றா ண்டுகளாய்ப் பயன்படுத்திவந்த இசைப்பாடல்களே செந்துறை நடை நவின்று ஒழுகும் பாடல்கள்; ஆதலால் செந்துறை வண்ணம்" எனப் பெயர் பெற்றன. இனிச் செந்துறை நெறி என்பதைப் பின்னர்க் காண்போம்.

செந்துறைவண்ணம்பற்றித் தொல்காப்பியம்

வழக்கியல் மருங்கின் வகைப்பட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப்பகுதி வரைவின்று ஆங்கே

(–தொல். புறத்.27)

இப்பாடலில் பரவல் என்பது பணிந்து போற்றுதல்; புகழ்ச்சி என்பது புகழுதல்; இவ்விரு துறையிலும் வெளிப் படையாகத் தெரிந்தவற்றையும், பிறர் கூறிய குறிப்புகளையும் வைத்துக்கொண்டு, செந்துறை வண்ணப்பகுதிக்குரிய புகழை இயற்றுவார்கள். இது போற்றுதல் துறையாகையால் பாடாண் திணையுள் இடம்பெற்றுள்ளது. போற்றியது புறத்தில் ஒரு தனிப்பகுப்பு; யாப்பு பற்றிய பாடற்பகுப்பு அன்று. எனவே செந்துறை வண்ணப்பகுதியை எவ்வகை யாப்பிலும் இயற்றலாய என்று இளம்பூரணர் தரும் சிறப்புக்குறிப்பு பெரிதும் பாராட்டற் குரியது; இப்பாடலுக்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம் பொருந்துவது அன்று; அவர் நினைத்தபடி எல்லாம் செய்யுட் சொல்களைக் கொண்டு கூட்டிக் குழப்பியுள்ளார் எனலாம். அவரது விளக்கத்திலும் தெளிவில்லை; இனி வெண்டுறைப் பாடல் பற்றிக் காண்போம்; செந்துறை வண்ணப்பகுதி அல்லது செந்துறைப்பாடல் என்று குறித்தது போன்றே, வெண்டுறை வண்ணப்பகுதி அல்லது வெண்டுறைப்பாடல் என்று குறித்தல் வேண்டும். வெண்டுறைப் பாடலை ஆடற் பாட்டு என்று புறப்

பொருள் வெண்பாமாலை மிகச் சுருக்கமாக விளக்கியுள்ளது. (மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி) ; இதுவே இசைத்துறை தரும் பொருள்; இனி வெண்பாவின் இனத்தைப்பிற்காலத்தார் தொல் காப்பியச் சொல்லொடு பொருந்தா வகையில் வெண்டுறை என்றனர். துறை, தாழிசை, விருத்தம் என்னும் வகைகளை ஒவ் வொரு பாட்டிற்கும் தொல்காப்பியர் வகுக்கவில்லை; தொல் காப்பியரின் பகுப்பு நெறியும், முறையும், உயாந்தவை; வெண் பாவின் இனமாகிய வெண்டுறை வேறு; அது பற்றியவைகளை இங்குக்கொள்ளற்க. இசையில் வெண்டுறைப் பாடல்கள் நடனத் திற்கியற்றப்பட்டவை; தாளமானப்படி சொல்கள் பின்னல் பெற்று விளங்குவன; அராக நடையுடையன; இவற்றைப் பேரா சிரியர் உரை (தொல்.செய். 153 உரை) மூலம் நன்கு அறியலாம். இனி செந்துறை மார்க்கம், வெண்டுறை மார்க்கம், என்று குறிக்கப்பட்டவை இரண்டும், இரண்டு பாடு துறைநெறிகள் பற்றியவை. செந்துறைப்பாட்டு, வெண்டுறைப் பாட்டு என்பன வேறு. இவ்விரண்டு வேறான பகுதிகளை ஒன்றாகக் கருதிக் குழப்பி விளக்கம் கூறிவருவது வருந்தத் தக்கது. செந்துறை மார்க்கம் என்பது இசை பாடும் ஒரு நெறி; வெண்டுறை மார்க் கம் என்பது வெண்டுறையைப் பாடும் ஒரு நெறி. இதுவும் வேறோர் வகையில் இசைபாடும் நெறியாகும். செந்துறை நெறி என்பது ஒரு செய்யுளைத் தாளத்திற்குள் அமைக்காமல், பண்ணிலே ஆளத்தியாகப் (ஆலாபனை) பாடுதல், தாள அளவு இன்றிப் பண்ணில் மட்டும் அமைத்துப் பாடும் நெறி செந்துறை நெறி(மார்க்கம்); வெண்டுறை நெறி என்பது தாளத்தொடும், பண்ணொடும், பாடுவதாம் நெறி. இவ்விரண்டும் பண்ணில் பாடும் நெறிகளே. பண்டைக் காலத்து நெறி இன்றுவரை நடை முறையில் தொடர்ந்திருந்து வருகிறது. பண்டைய இசைத் துறைச் சொல்களைச் சிலர் அழிக்க முயன்று பல வடசொல் களைப் புகுத்திப் பின்னர் எல்லாம் வடமொழியில் இருந்து வந்தன என்றும் ஒன்றும் கல்லாத, ஆய்ந்தறிவு இல்லாத மாந்தரிடம் பறைசாற்ற– அவர்களும் 'ஆமா ஆமா' என்று கூறத் தொடங்கினார்கள். ஆனால் இன்று அவர்கட்குச் செந்தமிழ்ப் புதையல்களைக் காட்டினோம்; கொள்ளுவோர் கொள்க. தேவா ரப் பாடல் களை ஓதுவார்கள். தாள நடைக்குட்படுத்தாமல் பண்ணில் மட்டும் முதலில் பொருள் தெளிவுண்டாக்கப் பாடு வார்கள். இதனை வடசொல்லால் 'சுத்தாங்கமாகப் பாடுதல்' என்று குறிப்பிடுவார்கள்; இவ்வாறு தாள நடையின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பாடுவதைப் பண்டை இசைப் பேரறிஞர்களாகிய பெரும் பாணர்கள் 'செந்துறை வழி'

என்றனர். பண்ணொடும் தாளத்தோடும் பாடுவதை இன்று தேவாரம் ஓதும் இசையறிஞர்கள் "லயாங்கம்" என்று குறிப்பிடுவார்கள்; இதுவே பண்டு வெண்டுறை நெறி; ஒரு பாடலை முதலில் செந்துறை நெறியிலும், பின்னர் அதனையே வெண்டுறை நெறியிலும் பாடுவது ஏன்? செந்துறை நெறியிலே பாடுங்கால் பொருளைப் புலப்படுத்துவதற்காக நிறுத்த வேண்டிய இடத்தில் நிறுத்தியும், சொற்றொடர்களைப் பிரித்துக் காட்ட வேண்டிய இடத்தில் பிரித்துக் காட்டியும், பொருள்புலப்பாட்டிற்காக வலித்தும், மெலித்தும், நீட்டியும், குறுக்கியும், வற்புறுத்தியும், பொருளொடு பொருத்தியும் பாடுதற்குச் செந்துறை நெறி பெரிதும் இடம் தரும். இங்குத் தாளக் கட்டுப்பாடு இல்லை. ஆனால் துள்ளல் ஓசையும், நடை ஒழுக்கமும் ஊட்டி, நடனம் புரியச் செய்வது வெண்டுறை நெறி. இதிலே தாளக் கட்டுப்பாடு மிக உண்டு. இனி செந்துறை, வெண்டுறை என்னும் இரு சொற்களின் வேர்ச் சொல்கள் எவை? அவ் வேர்ச் சொல் வழிப் பிறந்து மலர்ந்த பொருள்கள் எவை? இவற்றை இதுகாறும் நூல்கள் கூறிற்றில. ஆயினும் முந்தைய சொல்களாகிய செந்தொடை, வெண்டுறை என்பவற்றிற்குக் கூறியுள்ள விளக்கங்களின் வழியாக இவற்றிற்கும் பொருள் காணல் அறிந்தது கொண்டு அறியாததற்குச் செல்லுதலாகும்.

செந்தொடை: "ஒன்றாக் கிடப்பது செந்தொடை" என்று விளக்கியது சிறு காக்கைப் பாடினீயம்; 'ஒன்றா நிலையது செந்தொடை' என்பது காக்கைப்பாடினீயம்; "ஒன்றாதாவது செந்தொடைக்கியல்பே" என்பது நத்தத்தனார் கூற்று. இவற்றை நோக்கி, இசையின் செந்துறைக்கு விளக்கம் இவ்வாறு அமைக்கலாம் என்று எண்ணுகின்றேன்.

தாளம் என்பது காலக்கணக்கு. அத்தாளத்தோடு பொருந்துதல் பெறாமல் பண்ணில் மட்டும் பாடப்படுவது செந்துறை. (சுத்தாங்கம்) செம்+துறை=செந்துறை; பொருளைச் செம்மையாகப் புலப்படுத்துவது செந்துறை. இவ்விளக்க அடிப்படையில் காண்பது தூயநிலையாகும்; இசைக்குரிய நிலையாகும்; இங்கு வெண்மை என்பது பாடுதற்குரிய இரு உரிமை நிலைகளையும் சேர்த்துச் சுட்டும் முழுமையான நிலைமையாகும்.

தேவபாணி

பாணி என்பது இங்கு பாட்டு என்று பொருள்படுகிறது. பாணி என்பது பல்பொருள் உடையது. (1) தாளம் (2) பண், (3) கைகொட்டுதல், (4) கை. இவ்வாறு நான்கு பொருள் உடையது. இப்பொருள்களை விரிந்த எடுத்துக்காட்டுகள் தந்து, இங்கு

பாரித்து விளக்குவது நிறைவாகவும் மற்றொன்று விரித்தல் எனும் குற்றமாகும். எனவே நீக்குக. தெய்வத்தை முன்னிலைப் படுத்திப் போற்றப் பாடும் பாடல் தேவபாணியாகும் என்றார் தொல்காப்பியர்; அது இரு வகைப்படும். (1) சிறுதேவபாணி; இது நாற்சீர் அடிகளால் அமைந்தவை. (2) பெருந்தேவபாணி; இது எண் சீர் அடிகளால் ஆகிய பாடல்கள். இவ்விரண்டுமே நான்கு அடிகள் கொண்ட பாடல்கள். இவை இசைப்பாடலுக் கும் உரியவை; இயற்றமிழுக்கும் உரியவை. பண்ணப்பட்டது பாணி; பண் > பாணி. பாடலைப் 'பாணி' என்றனர். புதிய இசைப்பாடலை விறலியர்கள் அமைத்தார்கள். அதற்கு விருந்திற்பாணி என்று பெயரிட்டனர்.

> **அருந்திறல் கடவுள் பழிச்சிய பின்னர்**
> **விருந்தில் பாணி கழிப்பி**– (மலைபடு. 538.)

தேவாரப் பாடல்களுள் கடவுளைத் தொழுகையில் கடவுளை முன்னிலைப்படுத்திய பாடல்கள் தேவபாணியே. விருந்தில் பாணி என்றமை போன்று, தொழுகைப் பாணி, போற்றிப் பாணி, வேண்டுதல் பாணி, என்பனவும் கடவுள் வழிபாடு பற்றிய பகுப்புகளாகும். பஜனை இசைப் பாடல்களைப் 'பரவற் பாணி, தொழுகைப்பாணி, போற்றிப் பாணி' என்று இனிது வழங்கல் பொருந்துவது ஆகும். செவ்வையான சட்ட திட்டங் களுடன் பண்ணப்பட்டவை பாணியாகும். பண் > பாண். பாண் +இ=பாணி. செவ்வை பண்ணப்பட்டது பாணி. இது எவ்வளவு பொருள் பூத்த புனிதச்சொல். வழக்குக்குக்கொண்டு வருவோம்; கலை வாழ்வில் வளமுறுவோம். புதிய பாடல்களான உருக் களை 'விருந்தில் பாணி' என்போம். ஒரு தேவபாணியைச் செந் துறை நெறியில் பாடலாம்; செந்துறை (மார்க்கம்) நெறியில் தாளமின்றிப் பண்ணில் மட்டும் பாடுதல் நாடகத்திலும் நடனத் திலும் ஊடே ஊடே நிகழலாம்.

அ. நல்லார் கூற்றை நோக்குக: "தேவபாணி முதலாக அரங்கொழி செய்யுள் ஈறாகவுள்ள செந்துறை விகற்பங்கள் எல்லாம் புற நாடகங்கட்குரிய உருவாவன"–என்றார்; (சிலப். 3:14 அடியார்க்.) இனித் தொல்காப்பியர் "தேவர் பராய முன்னி லைக் கண்ணே" என்று கூறித் தேவபாணியை விளக்கியுள்ளார். இவ்வாறு கூறி விளக்கியுள்ளதால் பராவற் பாணிகள் என்க. பஜனைப்பாடல்களை இசைநெறி முறையில் பண்ணப்பட்ட பனுவலே–பாணி. தெய்வம் படர்க்கையாயவழி–புறநிலை வாழ்த் துப்பாடல்களும் 'வாழ்த்துப் பாணி' எனப்படலாம். விருந்தில் பாணி (மலைபடு. 534 –324) எனப் பெருந்திறல் பெருங் கௌசிகனார் குறித்த முறையைப் பின்பற்றிப் பிறசொல்கள்

ஆக்கம் பெறுதல்வேண்டும். தேவபாணியை வாரம்பாடும் முறையில் காலப்படுத்திப் பாடலாம். சில தேவாரங்களைத் தேவ பாஃணி எனலாம். தேவபாணிகள் இசை உருக்கள். கொச்சக ஒரு போகாய் இரு பாணிகளும் வரும். அவ்வாறு வரும்போது முதலில் வரும் தரவு, 'முகநிலை' எனவும், இடையிலுள்ள தரவு 'இடைநிலை' எனவும், இறுதியில் அமைப்பனவற்றை 'முரி நிலை' எனவும் பெயர் கொடுத்து வந்ததை அ.நல்லார் விளக்கியுள்ளார். இசை உருக்களில் முகநிலை, இடைநிலை என்பன பல்லவி, அனுபல்லவி தோன்றத் தோற்றுவாயாயின. இறுதி முரிநிலை என்பது கீர்த்தனையின் முடுகுகள் தோன்றத் தோற்றுவாயாயின. கீர்த்தனைத் தோற்றம் பற்றித் தேவாரம் என்ற தலைப்பில் காண்போம். முரிநிலை என்பது பற்றி முரிவரியில் காண்போம். முகநிலை, இடைநிலை ஈற்று நிரல் என்று முறையே பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் மூன்றையும் குறிப்பிடலாம்.

தேவபாணிக்கு எடுத்துக் காட்டுகள்

சிறு தேவபாணி

வண்ணமலர்ச் சரங்கோத்து மதனவேண் மீகவெய்யக்
கண்ணளவோர் புலனல்லாக் கனல்விழியா லெரித்தனையால்
எண்ணிறந்த தேவர்களும் இருடிகளும் எழுந்தோட
ஒண்ணுதலான்பாகங்கொண் டொருதனியே இருந்தனயே

இப்பாடல் நாற்சீரான் வந்த கொச்சக ஒருபோகு: இதற்குப் பண்ணும் உண்டு. தாளமும் உண்டு; பெருந்தேவ பாணிக்கும் உண்டு. பண்ணும் தாளமும் குறித்துள்ளதால் சிறு தேவபாணிக் கும் பண்ணும் உண்டு; தாளமும் உண்டு. (சிலப். 6:35 அடி. மேற்)

பெருந்தேவபாணி

பண்: கௌசிகம் பாணி : இரண்டொத்துடைத்தடாரம்

மலர்மிசைத் திருவினை வலத்தினில் வைத்தவனை
மறிதிரைக் கடலினை மதித்திட வடைத்தவனை
இலகொளித் தடவரை கரத்தினில் எடுத்தவனை
இனநிரைத்தொகைகளை இசைத்தலிலழைத்தவனை
முலையுணத் தருமவள்நலத்தினை முடித்தவனை
முடிகள்பத்துடையவ னுரத்தினை யறுத்தவனை
உலகத் தையுமொரு பதத்தினி லொடுக்கினை
ஒளிமலர்க் கழறரு வதற்கினி யழைத்துமே

-(சிலப். 6.35 அடி.மேற்.)

தேவபாணி என்பது தேவனைப் பரவுதல் அடியாக வந்த பெயர். இது இயற்றமிழிலும் இசைத் தமிழிலும் நாடகத் தமிழிலும், இசைப்பாடலாதலாலும், யாப்புவகையில் கொச்சகம் ஒரு போகு ஆதலாலும் பயன்பட்டது.

நாடகத் தமிழில் வெண்பாக்களை, பண்ணொடும் தாளத்தொடும் பாடிவந்தனர்" என்று அ. நல்லார் குறிப்புரையில் (சிலப்.6.35) நவின்றுள்ளார். (உ.வே.சா. பதிப்பு பக். 188) மதிவாணர் நாடகத் தமிழில் வெண்பாக்களை "மூவடி முக்கால் வெள்ளை" என்று குறிப்பிட்டுப் (மேற்படி பக். 188, 189) பாடிவந்தனர். பெருந்தேவபாணி என மேலே எடுத்துக்காட்டப்பட்ட இசைப்பாடல் குற்றிசை வண்ணம். இது பதினோர் ஆடல் வகைக்கும் பயன்பட்டது என்றார் அ. நல்லார் (பக். 189). மாயோனைப் புகழுதற்குக் கௌசிகப் பண்ணைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மாயோனுக்குரிய பண் செம்பாலை (அரிகாம்.) ஆதலால் கௌசிகம் அதனுடைய கிளைப்பண்ணாக ஒருவேளை இருக்கலாம். இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் என்பது ஒரு தாளத்தின் பெயர். இரண்டு ஒத்து என்பது இரண்டு தட்டுதல் இரண்டு தட்டுதற்குப் பின்னர்த் தாளத்தின் செலவு தடையாகி நின்று விடுவதைத் "தடாரம்" என்றனர். இரண்டு ஒத்துடைத் தடாரம் 1+1+(1) = 3 எண்ணிக்கையாகும். மூன்று ஒத்துடைத்தடாரம் 1+1+1+(1)=4; இதனை "மூன்று அளந்து ஒன்று கொட்டல்" என்றார் அ. நல்லார். மூன்று தட்டுதல்கள் தட்டிப் பின்னர் கடைசித் தட்டுதலைத் தட்டாமல் அமைதியாய் விட்டுவிடுதல் வேண்டும்.

வண்ணம்: செப்பரிய சிந்து எனும் பாடலில் வண்ணம் என்பது எட்டாம் வகை இசைப்பாடல் ; வண்ணம் என்பது நிறம்; ஓசையாகிய நிறம். தொல்காப்பியர் கூறும் வல்லிசை வண்ணம். மெல்லிசை வண்ணம் என்னும் வகைகள் இசைப் பாட்டிற்கும் உரியவைகளே. இசை ஓசை பற்றியமைக்கப்பட்டவைகளே. இங்கு ஓசையாகிய வண்ணம் அதாவது பண்ணின் நிறம் பெற்ற இசைப்பாக்களே வண்ணங்கள் என்றனர்;

ஒப்பீட்டு ஆய்வு:- இசைத் தமிழ் நூல்கள் வண்ணங்களை மூன்றாகப் பகுத்து அவற்றுள் உட்பகுப்புகளையும் அமைத்தன. இப்பகுப்புகள் பற்றி எங்குக் கூறப்பட்டுள்ளன? ஆனாயர் புராணத்தில் சேக்கிழார் பெருமானார் மூன்று வண்ணங்களின் பெயரையும் சொல்லியுள்ளார். இவ்வாறு ஒப்புமைகளைக் கண்டு ஆராய்ந்து செய்திகளை அறிந்து கொள்வோம்.

மேலும் ஆளுடையப் பிள்ளையார் தேவாரத்திலும், வண்ணங்களின் தொகை மூன்று என்ற குறிப்பு உள்ளது.

> **வணணம் முன்றும் தமிழ்தெரிந் திசைபாடுவார்**
> **விண்ணும் மண்ணும் விரிகின்ற தொல்புகழாரே.**
>
> – திருமுறை 2.75 :11)

சேக்கிழார் மூன்று வண்ணங்களின் பெயர்களைக் குறித்தது போன்றே அடியார்க்கு நல்லாரும் கூறியுள்ளார்: "வண்ணம் ஒருவகையான் மூவகைப்படும்; பெருவண்ணம், இடைவண்ணம், வனப்புவண்ணம் என்பன" என்றார் அ.நல்லார். இசை நூலார்கள் இங்கு வண்ணங்களை இசைக்குப் பெரிதும் பயன்படுவன என்று பிரித்து அவற்றை மூவகையாகப் பகுத்து எடுத்துக் கொண்டு வேண்டாத பிற வண்ணங்களாகிய பா வண்ணம், அகப்பாட்டு வண்ணம், புறப்பாட்டு வண்ணம் முதலியவற்றை விடுத்து, நீக்கி வைத்துள் ளனர். இடை எழுத்துப் பயிலுவது 'இடை வண்ணம்' ஆதல் வேண்டும். இதன் வழியாகப் பிற வண்ணங்களையும் பெயர்க் காரணங்களையும் காணலாம்.

1. பெருவண்ணம்	வல்லிசை	1.
	மெல்லிசை	2.
2. இடைவண்ணம்	இடைஎழுத்துப் பயிலும் வண்ணம்	3.
3. வனப்புவண்ணம்	குறுஞ்சீர் வண்ணம்	4.
	நெடுஞ்சீர் வண்ணம்	5.
	குறில்நெடில் வண்ணம்	6.
	அல்லது	
	சித்திர வண்ணம்	
	உருட்டு வண்ணம்	7.
	ஓசையின் ஒழுகு வண்ணம்	8.

மூவகைப் பாகுபாட்டினுள் அடங்கியுள்ளன எண்வகை வண்ணங்கள்; இவை பெரிதும் பயன்படுவன. வல்லிசை வண் ணம், மெல்லிசை வண்ணம் ஆகிய இரண்டுமே இசைப் பாடல் களில் பெருவழக்குப் பெறுவன. எனவே இவை 'பெருவண்ணம்' எனப்பட்டன. இடை எழுத்து ஓசைமிக்கு வருவது இடை வண்ணம் எனப்பட்டது. வனப்புவண்ணத்தின் கீழ் குறில் வண்ணம், நெடில் வண்ணம், குறில் நெடில் வணணம், ஓசை ஒழுகுதல் வண்ணம், முதலிய வண்ணங்கள் அடங்குகின்றன.

இதுகாறும் 'செப்பரிய சிந்து' என்னும் வெண்பாவில் (85) குறித்துப் பெயர் கூறப்பட்ட எட்டுவகை இன்னிசையின் பாக்கட்கும் விளக்கங்கள் விரிவாகத் தரப்பட்டன.

இனி, இசை நுணுக்கமுடையார் இசைப்பாடலில் எட்டு வகைகளைக் கூறி அவற்றை இசைப்பா என்று பெயர் குறித்துள்ளார். இசை நுணுக்கமுடையாரின் பாடலையும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற் கோளாகச் சிலம்பில் காட்டியுள்ளார்.

சிகண்டியாரின் எட்டுவகை இசைப்பா:-

"செந்துறை வெண்டுறை தேவபாணி யிரண்டும்
வந்தன முத்தகமே வண்ணமே – கந்தருவத்
தாற்றுவரி, கானல் விரிமுரண் மண்டிலமாத்
தோற்று மிசையிசைப்பாச் சுட்டு".

–(இசை நுணுக்கமுடைய சிகண்டியார்)

இப்பாடலில் கண்ட செந்துறை, வெண்டுறை இரண்டு தேவபாணிகள், வண்ணங்கள், என்னும் ஐந்து வகைகள் பற்றி யும் முன்னரே விளக்கப்பட்டு விட்டன. மற்றவற்றை மட்டிலும் இங்குக் காண்போம்.

முத்தகம் என்பது பொருள் முடிந்து நிற்கப் பெற்ற பாடல். ஒரு வரியில் பொருள் முடிந்து நிற்பதே "முத்தகவரி" எனலாம். ஒரு முழுப்பாடலிலும் பொருள் முடிந்து நிற்பதை 'முத்தகப் பாடல்' எனலாம். பொருளில் முடிந்து முத்தியதால் முத்தகம் எனப்பட்டது. முத்து + அகம் = முத்தகம். இசைப் பாடல் அமைப்பதில் தனிக்கவனம் செலுத்துதல்வேண்டும். இசைப்பாடலின் ஒவ்வொரு வரியிலும் பொருள் முழுவதுமாக அல்லது ஒருவாறாக முற்றுப் பெறுதல் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அந்த வரியை இசை விரிவாக்கத்திற்காகத் (சங்கதி) திரும்பத் திரும்பப் படிக்கமுடியும். இது இசைப்பாடல் அமைப்பின் ஓர் இனிய நல்ல அமைப்பு.

வரிப்பாடல்கள்

வரிப்பாடல்கள் என்பன சிறிய இசைப்பாடல்கள்; இன்றும் நாட்டுப்புறங்களில் நடைமுறையில் உள்ள பாடல்கள் வரிப் பாடல் என்று ஏன் பெயர்வந்தது; வரிப்பாடலுக்குரிய யாப்பு வகைகள் எவை? இப்பகுப்புகள் எவற்றின் அடிப்படையில் அமைந் துள்ளன? வரிப்பாடலின் உறுப்புகள் எவை? முகமுடைய வரி, முகமில்வரி என்பன யாவை? தேவார நாயன்மார்கள், பிறகாப்பியப் புலவர்கள் வரிப்பாடலைப் பயன்படுத்தியுள்ளார்களா? காப்பிய வேந்தன் கம்பன் வரிப்பாடல்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளானா? இவ்வினாக்களின் வழியே நெடுகச் சிந்திப்போம்.

பெயர்க்காரணம்: வருணப்பன வரிப்பாடல்கள்; கானல் வாழ்வை வருணிப்பது கானல்வரி; ஆற்றை வருணிப்பது ஆற்று வரி; ஆக ஒழுக்க நிலைகளாகிய திணைகளை வருணிப்பது– திணைநிலைவரி. "வரி" என்பதற்கு வேர்ச் சொல் "வர்" என்பது; வேர்ச்சொல்லுடன் "இ" சேர்கிறது: வர் + இ – வரி; வண்ணம் = வருணம்; வர்ணம் > வருணம்; வர் + அணம் = வர்ணம்; வர்ணம் + இ = வர்ணி ? >வருணி. வர் + இ = வரி ; @

(ஐங்குறு நூறு); வரிப்பது வரி; வரிப்பது = வருணிப்பது. ஒன்றை வருணித்து நாட்டுப்புற மாந்தர் இசையில் பாடுவது – வரியாகும்.

வரிப்பாடல்களுக்குரிய யாப்பு வகைகள் :–

1. பெரும்பாலும் வரிப்பாடல்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் நாற் சீரடி நான்கு கொண்ட பாடல்களாகவும், அறு சீரடி நான்கு கொண்ட பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன; இவை நடை நவிலும் பாடல்கள்;

2. கொச்சக முகச் சார்த்து முதலியன பெரும்பாலும் நான்கடியேயன்றி, இரண்டடியாலும் மூன்று முதலிய அடி களாலும் வரும்–

முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே
சிந்தும் நெடிலும் சேரினும் வரையார்

என்று கூறும் அரும்பத வுரையாரின் மேற்கோளால் 'சிந்து' என்பது மூன்று அடிகளையுடையது என்றும், நெடில் என்பது 5,6,7 முதலிய நெடிலடிகளையுடையன என்றும் அறியலாகும். மேற்கண்ட பாடலில் முகமாய் வருவனவற்றுள் இருவரிப் பாடல்களே சிறப்பானவையாகும். இருவரிக்கு மேல் வருவனவற்றையும் நீக்கி விடவேண்டாம் என்று கூறுகிறது அந்த மேற்கோள் பாடல். எனவே வரிப்பாடல்கள் 3 முதல் 7 அடிவரை அமைக்கப்பட்டன. ஆனால் சிறப்பான அமைப்பு – 4 அடிப்பாடல்களே.

வரிப்பாடல் வகைகள்: வரிப்பாடல்களைப் பொருள் நோக்கியும், யாப்பு நோக்கியும் திணை நோக்கியும்–ஆடல் வகை நோக்கியும் பலவாறு வகைப்படுத்தியுள்ளார்கள்.

@ இது போன்ற பிற ஒப்புச் சொல்கள்; தெர் – இ = தெரி; குள்+ இ = குளி. வள்+இ=வளி. கர் +– இ = கரி; உர் +இ = உரி. புர் + இ = புரி. விர் + இ = விரி. நர் + இ = நரி. சுழ் + இ = சுழி. உள் + இ = உளி

*1. **பொருள்நோக்கிய பகுப்புகள்**:ஆற்றுவரி என்பது ஆற்றை வருணிப்பது; இனி கானல் வரி என்பது கடற்கரைக் கானலை வருணிப்பது ; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க.*

2. தலைவரின் ஊரோடு பேரோடு சேர்த்து வருணித்துப் பாடப்பட்ட வரிகள் உண்டு : ஊரின் பேரோடு சார்த்துப் (சேர்த்துப்) பாடியதால் "சார்த்து வரி" எனப்பட்டன.

"பாட்டுடைத் தலைவன் பதியொடும் பெயரொடும்
சார்த்திப் பாடில் சார்த்து எனப்படுமே"

*3. **யாப்புப்பாடலால் ஆகிய பகுப்பு**: 'கொச்சகச் சார்த்து'– என்னும் வரிப்பாடல் கொச்சக யாப்பில் பாடப்பட்டது.*

4. உறுப்புகளால் பெற்ற பெயர்–முகமுடைய வரி என்பது முகமாயின உறுப்பினை உடைய வரி.

5. முரித்துப் பாடும் முறையால் பெயர் பெறும் வரிகளே 'முரிவரிகள்' என்பன. 'முரிவரி பாடி' என்றார் ஒரு புலவர்; முரித்துப்பாடுதல் முரி என்றார் மற்றோர் புலவர்.

'எடுத்த இயலும் இசையும் தம்முள்
முரித்துப் பாடுதல் முரிஎ னப் படுமே'

–(சிலப். மேற்.)

பாடும் முறை பற்றியது முரிவரி

6. அகப்பொருளால் பெயர் பெற்றவை திணை நிலை வரிகள், சாயல்வரிகள் மயங்கு திணைவரிகள் என்று கூறப்பட்ட வைகள். மேற்கண்ட வகையேயன்றித்தாமே புத்தம் புதிதாகப் படைத்துக்கொண்ட வகையே–படைப்புவரி என்பது. யாப்பிலும் பொருளிலும் புதிதாகப் படைத்துக் கொள்ளும் உரிமையைப் படைப்பு வரிகள் மூலம் புலவர்கள் பெற்று இருந்தார்கள் புதியன கண்டு வளர்த்தார்கள். இனி மேற்கண்ட வகைகளை இணைத்து அமைத்துப் பெயரிடுவது உண்டு.

***வரிப்பாடலின் வளர்ச்சியும் வரலாறும்**: வரிப்பாடல்கள் மிகத் தொன்மையான ஊர்புறப்பாடல்கள் (கிராமியப் பாடல்கள்) ; இவை தொன்மைத் தொடக்கக் காலத்தில் உரிய பண்ணிலே பொருந்தாமல், தக்க தாளத்திலே அமையாமல் இருந்தன என்பதைப் பழம் உரையால் அறியலாம். அரும் பதவுரையார் கூற்று வரிப்பாடல்களின் தொடக்க நிலையைத் தான் விளக்குவது:– "வரிப்பாடலாவது பண்ணும் திறனும் செயலும் பாணியும் ஒரு நெறியின்றி –மயங்கச் சொல்லப்பட்ட எட்டனியல்பும் ஆறனியல்பும் பெற்றுத் தன் முதலும் இறுதியும் கெட்டு–இயல்பும் முடமுமாக முடிந்து – கருதப்பட்ட சந்தியும்*

சார்த்தும் பெற்றும் பெறாதும் வரும்"–என்ற அரும்பதவுரை யாசிரியரின் விளக்கத்திலிருந்து–வரிப்பாடல்கள் ஆதியில் நெறி குலைந்த நிலையில் இருந்தமையை அறியலாகும். இவ்வாறு குலைந்து உலைத்திருந்த நிலை சிலம்புக்கும் முந்திய சேண் நெடுங்காலத்து நிலை. சிலம்புக் காலத்தில் வரிப்பாடல்கள் – வகையும் தொகையும் பெற்று, முகமும் உடலும் பெற்று, கொச்சகம் முதலிய சீரிய யாப்பு வகையும் பெற்று, யாழில் இட்ட பாடல்களாக பண்ணும் தாளமும் பெற்று மலர்ந்து சிறந்து விளங்கின.மேலும் பாடல் துறையில் முதலும் முறையும் முடிவும் பெற்று விளங்கின. தொல்காப்பிய இலக்கணத்தின் படி நாற் சீரடிகளாய் அறு சீர் அடிகளாய் – அமைந்த கொச்சக ஒரு போகுகளாய்த் திகழ்ந்து, நடையினும் தொடை யினும் மின்னும் வகையில் மன்னர் இளங்கோ நன்னர் அமைத்து மன்னுதல் உறும்மாட்சி நிலையை ஊட்டுகின்றார். பின்னர் வரும் இலக்கியங்களும் காப்பியங்களும் வரிப்பாடல் களை வழங்கியுள்ளன. இசையில் சிக்கலான கால அளவுக் (மாஃக்) கணிப்புகளுடன் பாடப்படுவது – முரிவரிப் பாடல்கள் பாடுங்கால் முதனடை, வாரநடை, கூடைநடை, திரள் நடை என்னும் தாள இயக்கங்களும், கதி மாற்றங்களும் பெற்றன என்பதற்கு நல்ல நல்ல சான்றுகள் உண்டு. எனவே யாப்பு அமைதியிலும் இசை கூறும் பண்ணின் அமைதியிலும் தாளத் தின் அமைதியிலும் சிறந்து வளர்ந்து விளங்கின வரிப் பாடல் கள். இவ்வாறு வளர்ந்தோங்கி வளமுற்ற காலத்தில் தான் இளங்கோ வரிகளை வாரி வழங்குகின்றார். இனி இவர் இயற்றியுள்ள சில வரிப்பாடல்களைக் காண்போம். இன்னி சைக் காப்பியத்தை இளங்கோ மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் இசை பொங்கி ஓங்குமாறு மலரச் செய்கின்றார். "திங்களைப் போற்றுதும் திங்களைப் போற்றுதும்' என்பன போன்ற சிறப்பைச் செப்பும் அடுக்குகள் வரிப்பாடலில் வருதல் வேண்டும்; சிற்றூர்ப் புறப் பாடல்களில் இவ்வகையடுக்குகளைக் காணலாம். உடுக்குப் பாடலில் இத்தகைய மிடுக்கு மிக்க அடுக்குகளைக் காணலாம். வரிப்பாடலின் யாப்பினை அ. நல்லார் 'மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவிற்குரியது என்று குறிக்கின்றார் சிலப் 1 :60–68) ; எனவே இசை சீரிய இலக்கிய இசைப்பாடல்களால் ஆக்கப்பட்டுவிட்டன. ஆனால் ஊர்ப் புறப்பாடல்களைத் தழுவியே அமைத்து ஆக்கப்பட்டுள்ளன. நடைமிகுந்தேத்திய குடை நிழல் மரபு (தொல்.புறத்.36) என்னும் சொல் நடைவகைகளின் இலக்கணங்களுக்கு ஏற்ப இசைத் துறையில் காணப்படும் அத்தனை வகை தாள நடைகளையும் மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில் மலர்ந்து மணங்கமழ வைத்துள் ளார்; இவை கொத்துக் கொத்தான முத்துச் சொத்துகள்;

சிலம்புக் காப்பியத்தை "இன்னிசை இடையிட்டுப் பின்னிய பாட்டுடைச் செய்யுள்" என்று என் உள்ளம் உவந்து போற்று கிறது. உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பதைக் காட்டிலும் இன்னிசை இடையிட்டுப் பின்னிய இசைத்தமிழ்ப் புகழ்க் காப்பியம்" என்று கூறுவதிலே உள்ளம் உண்மை கூறு கிறது. கானல் வரியிலும் வேட்டுவவரியிலும் ஆய்ச்சியர் குரவை யிலும் குன்றக் குரவையிலும் வரிப்பாடல்களை வாரி வாரிப் பொழிவதைச் சிந்தித்து எண்ணிப் பார்த்தால் – இக்காதைகள் வரிவகைகளின் வாரி என வகுத்து நிறுத்துவதற்காகவே அமைக்கப் பட்டவைகளோ என்ற வியப்பில் மூழ்கிறது. வரிப் பாடல்கள் தமிழில் வாழ்தல் வேண்டும்; வளருதல் வேண்டும்; பேரிசை இளங்கோவின் பேரவா நிறைவுறல் வேண்டும். இசைக் கல்லூரிகள் வரிப் பாடலுக்கு ஏற்ற இசையமைக்கும் நிலைக்கும் வளர வேண்டும்; பண்களைப் பாடும் அறிவு மட்டிலும் சிறந்து இருந்தால் போதாது. பண் அறிவோடு பைந்தமிழ் அறிவும், இவ்விரு வகை அறிவுடன் தமிழினிமை உணரும் உணர்வும் இசைபாடுவோர் மனத்தில் மலரச் செய்தற்குச் செயல்திட்டங்கள் அரசு வகுக்க வேண்டும்.

முகமுடைய வரி

திங்கள் மாலை வெண்குடையான்
சென்னிச் செங்கோ லது வோச்சிக்
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவாய் வாழி காவேரி
கங்கை தன்னைப் புணர்ந்தாலும்
புலவா தொழிதல் கயற்கண்ணாய்
மங்கைமாதர் பெருங்கற்பென்று
அறிந்தேன் வாழி காவேரி.

(சிலப். 7:1, 2.3 காண்க)

சிலப்பதிகாரத்தில் இது முதல் மூன்று பாடல்களும் முக முடைய வரிகள் எனப்பட்டன. முகம் எனப்பட்டது இப்பாடல் களில் எது? எப்படி முகமாகின்றது? இவற்றை விளக்குமயில் பேராசிரியர் திரு க. வெள்ளைவாரணர் "காவிரியை எதிர் முக மாக்கும் முறையிற் பாடிய திங்கள் மாலை வெண்குடையான் முதலிய மூன்று பாடல்களும் முகமாய் நிற்றலின் முகமுடை வரியின் பாற்படும்" என்றார். இவர் கூறும் காரணம்: காவிரியை எதிர் முகமாக்கிப் பாடியதனால் முகமுடைய வரி எனப் பெயர் பெற்றது என்று எண்ணுகின்றார். அதாவது முந்நிலைப் படுத்திப் பாடியதனால் என்று கருதுகின்றார்; ஆனால் வேறு

முகமுடைப்பாடல்களில் இவ்வாறு முன்னிலைப்படுத்திய நிலை யில்லை. "திங்கள் மாலை வெண்குடையான்" என்று தொடங்கிச் செல்லும் மூன்று பாடல்களும் ஆற்றை நோக்கிப் பாடியவையே. ஆகையால் இவை ஆற்றுவரி எனப்பட்டன. மூன்று பாடல் களிலும் நடுவணமாய் நிற்கும் கருத்து எது?

"அறிந்தேன் வாழி காவேரி" என்பது. இவ்வரி மூன்று பாடலிலும் இறுதியில் வருகிறது. வாழி காவேரி என்னும் வாழ்த்துக் கருத்தே மூன்று பாடற்கும் தலைப்பாவது; இதுவே முகம் போன்றது. இந்தவரி முக்கியமானது; முகப்பானது; முகவியலானது; முதன்மையானது; முன்மையானது; முகன்மை பூண்டது. இப்பொருண்மேல்தான் பாடல்கள் மூன்றடுக்கப் பட்டன. அவை யாப்பு அமைப்பிலும் ஒத்த தாழிசையாயின.

1 ஆம் தாழிசையில்–'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'

2 ஆம் தாழிசையில்–'அறிந்தேன் வாழி காவேரி'

3 ஆம் தாழிசையில்–'அறிந்தேன் வாழி காவேரி ! ! !'

உடலுக்கு முகம் போன்று இம்மூன்று பாடலுக்கும் முகம் போன்றது–'வாழி காவேரி' என்பது. பல்லவி திரும்பத் திரும்ப வருவது போன்று இவ்வரியும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. மாந்தரின் முகம் இவர் இன்னார் என்று அறிவித்தல் போன்று–இவ்வரியானது இப்பாடல்கள் மூன்றும் இன்ன பொருள் பற்றியன என்று அறிவிக்கின்றது. **இப்பாடல்கள இவ் வரியை முகமாகவுடையன.** எனவே இவை 'முகமுடைய ஆற்று வரிகள்' எனப் போற்றப்பட்டுள்ளன. அரும்பதவுரையின் விளக்கம் ஊன்றிக் கவனித்தற்குரியது.

"வரிப்பாட்டுக்கு முகமாய் நிற்றலின் முகம் எனப்படும். என்னை?

நில முதலாய உலகியல் வரிக்கு
முகமாய் நிற்றலின் முகமெனப் படுமே.

என்றும் வரையறுத்துள்ளார். எதிர்முகமாக்கியதனால் முகமுடையது என்று அரும்பதவுரை யார் கூறவில்லை. எனவே உரு பேராசிரியர் இவ்வாறு விளக்கியதில் பொருத்தமில்லை 'முகம்' என்பது பாட்டின் ஓர் உறுப்பாகும்; முகத்தை உடைய தாகையால் முகமுடைய வரி என்று இங்கு விளக்கப் பட்டுள்ளது.

முகமாகி நிற்கப் பெற்றவரியையுடையது முகத்தை உடைய வரி:

முகம் என்பது என்ன? முகம் என்பது ஓர் உறுப்பு. எவ் விடத்தில் அறியப்படுகிறது? முகமில்வரியைப் பற்றி அ.நல்லார் கூறும்போது அறியலாகும். முகமில் வரியாவது முக மொழிந்து ஏனைய உறுப்புகளால் வருவது. இதனால் வரிப் பாடலின் முகம், பாடலின் ஓர் உறுப்பு என அறியலாகும்; பிற உறுப்பு களினாலும் பிறபாடல்கள் பெயர் பெறுகின்றன. இடைநிலை வரி, என்பது உறுப்பால் பெயர் பெற்றதே.

மேலும் சாத்துவரி மூன்றும் (சிலப். 7:5,6,6,7) இவ்வாறு முகமடைய வரிப்பாட்டுகளே. இம்மூன்றுள் முகமாய் நிற்கும் வரி வருமாறு:

1. ஆம்பல் பொதியவிழ்க்கும் – புகாரே எம்மூர்
2. வண்டுகள் ஆடும் – புகாரே எம்மூர்
3. போவார்கள் போகப்–புகாரே எம்மூர்–ஊர்ச்சார்த்து வரி.

இவ்வாறே 14,15,16 என்னும் முரிவரி மூன்றில் முகமாய் நிற்பது "எனையிடர் செய்தவையே" என்பது; மேலும் கடல்புக் குயிர் கொன்ற என்னும் திணை நிலை வரி மூன்றிலும் (17,18,19) –"இழவல் கண்டாய்" என்னும் வரி மூன்றிற்கும் முகமாய் நிற்பது. இனி ஆற்றுவரி (7,26,27,28) மூன்றிலும் "வாழி காவேரி" என்பதும், சார்த்துவரி (7,28,29,30) மூன்றிலும் "புகாரே எம்மூர்" என்பதும் முகமாய் நிற்பன என்று முன்னரே கண்டோம்; ௧

வரிப்பாடல்களின் பொதுவான இயல்புகள்;

1. மூன்றாம் அடி மண்டிலித்து மடக்காக வருவது அழகு.

2. ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கிய பாடலில் முகம் பெற்று வருவதும் பெறாது வருவதும் உண்டு; பெற்று வருவதே சிறப்பு.

3. **முகமில்வரி**: முகம் பெறாத வரியை முகமில்வரி என்று கூறுதல் மரபு. 'துறைமேய் வலம்புரி என்ற கானல் வரிப் பாடலுள் நுளையர் விளர்' என்று துவங்கும் நான்கு பாடல்களும் முகமில்வரி என முதுபெரும் முனைவர் உ..வே.சா பதிப்பில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றில் மேற்கண்டவாறு மீளமீளவரும்

௧ 1. "புகாரே எம்மூர்"– என்னும் முகமாய உறுப்பு ஈற்றிலே மீண்டும் மீண்டும் 3 பாடல்களிலும் வருவது போலவே கீர்த்தனையின் பல்லவி ஆகிய முகநிலைப் பகுதி அநுபல்லவி, சரணங்கள் ஆகியவற்றின் ஈற்றிலே மீண்டும் மீண்டும் வருகின்றன. எனவே பல்லவிக்கு மற்றோர் பெயராக முகநிலை என்றும் கூறலாம். முகநிலை, தொடர்நிலை, தாள்நிலை என்று மூன்றையும் கூறலாம்

ஈற்றுவரி பல்லவி போன்று மீளமீளப்பாடப்படும் முகம் போன்ற வரி இல்லை. இவ்வாறு இங்கு புதிது விளக்கிய இது மேலும் சிந்தித்தற்குரியது. இந்த ஆய்வில் செவ்வியது கொள்க. இன்றேல் காரணம் கூறித் தள்ளுக. முகமுடைய வரி இங்கு முதன் முதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தேவாரத்தில் வரிப்பாடல்கள்

திருஞானசம்பந்தர் தம்முடையவூர் பிரமபுரம் என்னும் ஊர் என்று மதுரைப் பாண்டியனுக்கு அறிவித்துப் பாடிய பதிகம் 'பிரமனார் வேணுபுரப்பதிகம். இது வரிப்பாடலின் அமைப்பையுடைமையாலும், ஊரொடு சார்த்திக் கூறுவதாலும் – இவற்றை சாத்துவரிப்பாடல்கள் எனலாம்.

'நிணங்கொள் புலால் உணங்கல்" என்ற தேவாரப் பாடலும், "வலைவாழ்நர் சேரி" என்ற தேவாரப் பாடலும் கடற் கரை பற்றிப் பாடுவனவாதலால்–இத்தேவாரப் பாடல்களைக் கடற்கானல் வரித் தேவாரப்பாடல்கள் எனலாம்.

கீர்த்தனையின் நாலுவரிச் சரணம் போன்ற வரிப்பாடல்கள்:

"இளமா எயிற்றி ஈகை காணிணின் ஐயா" எனத் தொடங் கும் வேட்டுவவரியும் (சிலப் 13:15) இஃதொத்த பிற வரிகளும் – கீர்த்தனைச் சரணத்தின் நாலு வரிகள் போன்று அமைந்துள் ளன; இந்த இசை உருவங்கள் ஒத்துப் பார்க்கத்தக்கவை.

இவ்வரிப்பாடல்கள் கீர்த்தனையின் பல்லவி போன்று திகழ்கின்றன.

பாய்கலைப் பாவை பைந்தொடிப் பாவை
ஆய்கலைப் பாவை அருங்கலைப் பாவை

– (சிலப்.வேட்டுவவரி)

ஒரு மா மணி உலகிற் கோங்கிய
திரு மா மணிஎனத் தெய்வமுற் றுரைப்ப

–(சிலப்.)

(1) மேற்காட்டியவற்றால் வரிப்பாட்டின் இயல்புகளை அறியலாம்; சொல் மீண்டும் ஒலிக்க வரிப்பாடலை அமைத்தல் ஓர் சிறப்பு – வந்த சொல் மீண்டும் வர அமைத்தல்', நாலு வரி களில் வந்த வரியின் கூறு மீண்டும் வர அமைத்தல் முதலிய அமைப்பக்களிலே வரிப்பாட்டின் தலையாய ஓசையமைப்பு களை அறிந்து இன்புறலாம்

2. நாலுவரியும் மூன்றாம் வரி மண்டிலித்து மீண்டும் வருதல் ஒரு சிறப்பு அமைப்பு; இரண்டாம் வரியின் மடிப்பாக மூன்றாம் வரி அமையும்.

3. ஒரு பொருண்மேல் மூன்றடுக்கிய மூன்று பாடல்களிலும் பாட்டின் நடுவண் கருத்தை வற்புறுத்தும் வரியாகக் கொண்டு ஈற்றுவரியை அமைத்து அதனை முகமுடைய வரி என மொழிவர்.

4. பொருளை வற்புறுத்துதற்காக – வினாவிடையாக அமைத்தல், காரணங்கள் கூறுதல், முதற்பாடலில் எடுத்த பொருளை வளர்த்து மேலும் இரு பாடல்களிலும் விளக்குதல் – இவை எல்லாம் பண்டையச் சிற்றூர் வரிப்பாடல்களின் பண்பும் இயல்பும் ஆகும். இத்தகு இயல்புகளையுடைய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் இன்று பல அச்சாகி உள்ளன. இன்றுள்ள நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் எப்படிச் சிலப்பதிகாரப் பாடல்களை ஒட்டியே அமைந்துள்ளன என்று நான் காட்டியுள்ள அமைப்புகளை வைத்துக்கொண்டு மேலும் மேலும் நெடுக ஆய்ந்து ஆய்ந்து காணலாம். நாடோடிப் பாடல்களின் தொன்மையையும் மூலத்தையும் எடுத்துக் காட்டத்தக்க நல்லவையும் வல்லவையும் ஆகிய தொல்லிசை மூலச் செய்யுட்கள் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலே பரந்து கிடக்கின்றன. இவற்றை வளர்த்து நீள்பெரும் நூலை ஆங்கிலத்தில் ஆக்கினால்– ஊர்ப்புறப் பாடல்களின் உயர் தொன்மையை உலகினுக்கு உணர எடுத்து ஓதலாம்;

ஆய்ந்து காணலாம். நாடோடிப் பாடல்களின் தொன்மை யையும் மூலத்தையும் எடுத்துக் காட்டத்தக்க நல்லவயையும் வல்லவையும் ஆகிய தொல்லிசை மூலச் செய்யுட்கள் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலே பரந்து கிடக்கின்றன. இவற்றை வளர்த்து நீளபெரும் நூலை ஆங்கிலத்தில் ஆக்கினால் – ஊர்ப் புறப்பால்களின் உயர் தொன்மையை உலகினுக்கு உணர எடுத்து ஓதலாம்.

வரிப்பாட்டில் முடுகியல் அமைப்பு

தொல்காப்பியர் வண்ணவகைகளைக் கூறுங்கால் உருட்டு வண்ணம் அராகவண்ணம், முடுகு வண்ணம் என்று மூன்று வண்ணங்களைச் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். உருட்டுவண்ணங்கள் அவர் காலத்திற்கும் மிக முன்னரே வளர்ந்தோங்கி வளம் பெற்றிருந்தமையை அறியலாகும். தொல்காப்பியம் கூறும் முடுகு இலக்கணத்திற்கு ஏற்ற எடுத்துக்காட்டுகள் சிலம்பில் இடம் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. மேலும் இன்றுவரை தொடர்ந்து காப்பிய இலக்கியங்களிலும் இசைத் தமிழ் இலக்கியங்களிலும், தேவாரப் பாடல்களிலும் கீர்த்தனைகளிலும் இடம் பெற்று வேர் விட்டு ஆற்றோரத்து ஆலமரம் போல் ஆற்றலுற்று நிற்கின்றன. எடுத்துக்காட்டு; சிலம்பில் 12:18,19,20 ஆகிய மூன்று தாழிசை

களும் முடுகியலாய் அமைந்தவை என்று மொழிந்துள்ளார் அரும்பதவுரையார். அவற்றுள் ஒன்று :- குறில் வண்ணம் (முடுகியல்)

சிலப். 12:20

துடியொடு சிறுபறை வயிரொடு துவைசெய
வெடிபட வருபவர் எயிரைக ளரையிருள்
அடுபுலி யனையவர் குமரியி னடிதொடு
படுகட னிதுவுரு பலிமுக மடையே

– (இளங்கோ)

இது குறில் வண்ணம் (முடுகியல்) என்பதற்கு எ-டு:

திருஞானசம்பந்தரின் முடுகுப்பாடல்

பிடியத னுருவுமை கொளமிகு கரியது
வடிகொடு தனதடி வழிபடு மவரிடர்
கடிகண பதிவர வருளினன் மிகுகொடை
வடிவினர் பயில்வலி வலமுறை யிறையே

(திருமுறை 1:124:5)

திருவீழி மிழலைப் பதிகமானது முடுகுகளின் வீழியாகி முழங்குகின்றது. தேவாரத்தில் குறிலிசை வண்ணம், நெடிலிசை வண்ணம், குறில் நெடிலிசை வண்ணம், நெடில் குறிலிசை வண்ணம், உண்டு: ஏராளம்: இவற்றைக் கண்ட அருட்பா பரப்பும் திருவள்ளல் நா. மகாலிங்கனார் கூறியுள்ளார் – "ஞான சம்பந்தரின் இசைமாட்சி என்று தனி நூல் எழுதத் தக்க செய்திகள் உண்டு: என்று ".ஆய்ச்சியர் குரவையிலுள்ள இசைப் பாடல்கள் இயற்றமிழ் யாப்பு வகையில் அமைந்துள்ளன. அவை வருமாறு:-

1. குறள் வெண்பாக்களாகவும்
2. நேரிசை வெண்பாக்களாகவும்
3. நாற்சீரடியான் இயன்ற மூன்றடித்தாழிசைகளாகவும்
4. நாற்சீரடிகளாலும் ஐஞ்சீரடிகளாலும் இயன்ற கொச்சக ஒருபோகு ஆகவும்

அமைந்திருத்தல் காணலாம் என்று க.வெள்ளைவாரணர் கூறியுள்ளார். (இசைத் தமிழ் பக். 166): எனவே கீர்த்தனைகள் முந்தைய யாப்பு வகை இசைப்பாடல்களின்றும் மலர்ந்தவையே.

சிலம்பு வரிகளை ஒட்டியமைந்துள்ள தேவாரப் பாடல் வரிகள்

என்னே இஃ தென்னேஇஃ தென்னேஇஃ தென்னே கொல்

இவ்வரி தன், னா, தன–தன்,னா,தன என்னும் சந்தத்தில் அமைந்தது. சேரன் செங்குட்டுவன் கண்ணகி தேவியாகிய மின்னல் கொடியை விசும்பில் கண்டு வியந்து இதனைப் பாடுகின்றான். இதன் சந்தமும் – **"பித்தாபிறை சூடிப்பெருமாளே யருளாளாய்"** என்னும் பாடலிசைச் சந்தமும் ஒன்றே; இந்தச் சந்தவாய்ப்பட்டில் கம்பராமாயணப் பாடலும் திருப்புகழ்ப் பாடலும் உண்டு. இனி வேறோர் ஒற்றுமை காண்போம்.

மேல் வைப்பு

இரண்டு அடிகள் முடிந்த பின்னர் அவற்றிற்குப் புறம்பாக மேலே ஓர் அடி அல்லது ஈரடி அமைக்கப்படுவதுண்டு. அவ்வமைப்பை ஈரடி மேல் வைப்பு என்று தேவாரத்தில் குறிப்பார்கள்.

மேல்வைப்பு சிலம்புப் பாடலில்

நாலடிப்பாடல்

> **மூவுலகு மீரடியான் முறை நிரம்பா வகைமுடியத்**
> **தாவியசே வடிசேர்ப்பத் தம்பியொடும் கான்போந்து**
> **சோவரணும் போர்மடியத் தொல்லிலங்கை கட்டழித்த**
> **சேவகன்சீர் கேளாத செவிஎன்ன செவியே**

மேல் வைப்பு அடி

திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே.–(சிலப். 17:35) இந்தயாப்பு முறையைப் பின்பற்றித் தேவாரத்திலும் மேல் வைப்புப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தேவாரத்தில் வரும் மேல் வைப்பு –கீர்த்தனையின் பல்லவி போன்றது. கீர்த்தனை என்னும் சொல் மிகமிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் தென்னகத்தில் நடைமுறைக்கு வந்ததாகும். கீர்த்தனையின் உருவம் சில தேவாரத்தில் 'உண்டு—என்று கூறுவது சரியே; ஆனால் தேவார காலத்திற்கும் முந்தியே அவை உண்டு. கீர்த்தனையின் யாப்பு வடிவமும், பல்லவியை மீண்டும் மீண்டும் பாடும் முறையும் சரண இறுதியில் பல்லவியைப் பாடுவது போன்று பாடும் இசைமுறையும் சிலப்பதிகார காலத்திற்கும் முன் தோன்றி விட்டது; கீர்த்தனையின் இன்றுள்ள இசை வடிவம் படிப்படியாய்ச் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து தொடர்ந்து வளர்ந்து வளர்ந்து

வந்துள்ளது என்பதற்குச் சான்றுகள் உண்டு. கீர்த்தனையிலே பல்லவி அமைக்கும் யாப்பு முறையும் சரணம் அமைக்கும் யாப்பு முறையும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலே நல்ல நிலை அடைந்து இருந்தது. ஓரடி அளவின் மேல் வைப்பும் ஈரடி அளவின் மேல்வைப்பும் ஆகிய இரண்டும் ஓரடிப் பல்லவியும் ஈரடிப் பல்லவியும் போன்றவை. நாற்சீர் அடிகள் நான்கு கொண்ட சரண அமைப்பு வரிப்பாடல்களில் நிறையக் காணலாம். பல்லவியும் சரணங்களும் கொண்ட கீர்த்தனை களின் யாப்பு அமைப்பு–சிலப்பதிகாரத்தில் உண்டு. கீர்த்த னைகள் என்ற பெயர் அக்காலத்தில் இல்லை; ஓரடி மேல் வைப்புப் பாடல்கள் என்று தேவாரக் காலத்தில் பெயர் பெற்றி ருந்தவை–கீர்த்தனைகளே. சங்ககாலத்தில் 'ஒருபொருண்மேல் மூன்றடுக்கி நான்கடி இற்றபின் ஓரடி மிக்குவந்த கொச்சக ஒரு போகு' (தொல்.செய்.149. நச்.மேற்) என்ற அமைப்பு பற்றிப் பேசினார்கள். கீர்த்தனை வரிகளில் உள்ளே இசைக்கால அளவால் ஆகிய உட்பகுப்புகளைத் தேவாரத்திலிருந்துதான் கீர்த்தனைகள் என்பன பெற்றன; பின்னர் அவற்றைமேலும் மேலும் வளர்த்துக்கொண்டன;மேலும் அனுபல்லவிக்கு அடுத்து முடுகுகள் என்னும் உறுப்புகளைக் கீர்த்தனைகள் புதியன வாகக் கீர்த்தனைகளிலே படைத்துக்கொண்டன. முதன் முதலில் இசை உருக்கள் சிலம்பில் தோன்றின; வளர்ந்து தேவா ரத்தில் இடம் பெற்றன; பின்னர் அந்த யாப்பு அமைப்புகளே கீர்த்தனை என்னும் பெயர் பெற்று இன்று வளர்ந்தோங்கி நிற்கின்றன. முத்தமிழ்க் காவலர் டாக்டர் கி.ஆ.பெ.விசுவ நாதரும், வள்ளல் டாக்டர் நா. மகாலிங்கரும் எனக்கு எழுதி யுள்ள மடல்களில் தமிழ் இசை உருக்களின் தொன்மை, தோற்றம் விளக்கி எழுதுதல் வேண்டும் என்று எனக்கிட்ட கட்டளைகள் என் மனத்தில் நிலைத்துத் தூண்டின. எனவே என் நீண்ட கால ஆய்வின் முடிவு இங்கே தரப்பட்டது. ஓரடி மேல் வைப்பு என்பது பல்லவி போன்ற யாப்பு அமைப்புடை யது. இதனைச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலிருந்து தேவாரம் கற்றுக் கொண்டது. தேவாரக் காலத்திற்குப் பின்னர் – பல்லவி என்று பெயர் பெற்று இன்று பெருகி ஓங்கிய இசை வடிவ நிலைகளை அடைந்துள்ளது. வரிப்பாடல்களே கீர்த்தனையின் தாயும் தந்தையுமானவைகள். இனிப் புரந்தரதாசர் முதலியோர் தென்னகம் முழுதும் பரவியிருந்த தேவாரப் பாடல்களைப் பார்த்துக் கற்றறிந்து கீர்த்தனையை இசை உருவில் யாப்பு உருவிலும் அமைத்தனர் என்பது வரலாற்றுக் கண் கொண்டு காண்போர்க்கும் இசை நுணுக்கங்களை ஆய்வோருக்கும் நன்கு புலப்படும். இசைக்கண் கொண்டு தேவாரத்திற்கும் முந்தியது

திருவாசம் என்றுணரலாம். இது பற்றிய கருத்து வேற்றுமைகள் உண்டு. இங்குக் கால ஆய்வு விடுத்து ஆய்வோம். திருவாசகத் துள்ளும் ஒருவரி மேல் வைப்பு என்னும் அமைப்பு உண்டு. தமிழ் இலக்கியமும் தமிழ் இலக்கணமும் கற்றுக் கொள்ளாத உள்ளங்கள், எவர் எது சொன்னாலும் "ஆமாசாமி" சொல்லி சரிசரி என்று ஒப்புக் கொண்டுவிடும். புரந்தரதாசர் கீர்த் தனையை உண்டாக்கினார் என்றால்–ஆமாசாமி என்பார்கள். அன்னமாச்சாரி உண்டாக்கினார் என்றால் – ஆமாசாமி என்பார்கள். இவை தவறு. தென்னகக் கீர்த்தனையின் யாப்பு வடிவமும் இசை வடிவமும் தேவாரத்திலிருந்து தோன்றிய வையே.①

திருவாசகத்தில் தலைவனாகிய அம்மகனைப் போற்றும் அம்மானை வரிகள் வருமாறு

(அம்மானைவரிகள் (சரணங்கள்அல்லது கண்ணிகள்)

1. வீங்குநீர் வேலி யுலகாண்டு விண்ணவர்கோன்
   ஓங்கரணம் காத்த உரவோன்யார் அம்மானை?
2. ஓங்கரணம் காத்த உரவோன் உயர்விசும்பில்
   தூங்கெயில் மூன்றெறிந்த சோழன்காண்.

(மேல்வைப்பு எனும் பல்லவி) (அம்மானையில்)

"சோழன் புகார் நகரம் பாடலோ ரம்மானை" எனவே தேவாரத்தில் அமைந்துள்ள ஓரடியாய் அமைந்துள்ள மேல் வைப்பு ஈரடியாய் அமைந்துள்ள மேல்வைப்பு என்னும் இரு வகைகளும் திருவாசகத்தில் அமைந்துள்ளன. நாற்சீரடி அம்மானைகளிலே ஓரடி மூலம் எது மேல்வைப்பிற்கு என்றால் – சிலப்பதிகார அம்மானை வரிப்பாடல்களேயாகும் மேலும் இந்த மேல்வைப்பு முறை பாடல்களே மிகமிக பிற்காலத்தில் கீர்த்தனைகள் என்ற புதுப் பெயர் பெற்றன; வளர்ந்தன இறைவன் கீர்த்தியைப் பாடுவன கீர்த்தனைகள்.

முடுகு வரிகள்: கீர்த்தனையிலுள்ள முடுகு வரிகள் சிலம்பில் காணப்படும் முடுகியல் வரிப்பாடலின் வழிவந்தவையே; முடுகியல் வண்ணம், உருட்டுவண்ணம், அராகவண்ணம். என்பன தொன்மையான வண்ணங்கள். உலக இசை வரலாற்றில் மிகத் தொன்மையான முடுகியல் வகைகள் பற்றிய

---

① வீ.ப.கா.சுந்தரம்– "கீர்த்தனையின் தந்தை திருஞான சம்பந்தரே" –வள்ளல் நா.மகாலிங்கம் அவர்கட்குப் படையல் செய்த நூல். சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தில் கிடைக்கும். ரூ 3.00

இலக்கிய சான்றுகள் தமிழில் கிடக்கின்றன. இனிக் கீர்த்தனை யின் மற்றோர் உறுப்பாகிய தொகையறா என்னும் அமைப்பு தாளத்தை நிறுத்திவிட்டுப் பண்ணில் சுவை தோன்றப்பாடும் முறையாகும்; இது செந்துறை நெறி (மார்க்கம்) என்பதன் பாற்படுவது. (சுத்தாங்கம்)

குறள் வெண்பாக்கள் யாவும் இசைப்பாடல்கள் என்பதை நிறுவும் சான்றுகள் வருமாறு:-

–குறள்–

காவிரி நாடனைப் பாடுதும் பாடுதும்
பூவிரி கூந்தல் புகார்.

(சிலப். ஆய்ச். குரவை)

1. இது சந்த ஒழுக்குடையது. பண்ணில் பாடப்பட்டது.

2.இதுபோலவே ஆய்ச்சியர் குரவையுள் வந்துள்ள குறள் வெண்பாக்கள் ஏழும் – இசையில் பாடப்பட்டவை. ஏறுதழு வலிலே ஏற்றினைக் குறித்துப்பாடி கிணையை முழக்கிச் சாட்டி அறைகூவி ஏற்றினைத் தொழுவிற்குப் புறம்போக்கு வார்கள். 3. கலிப்பாடல்கள் இசைப்பாடல்களே. இதில் ஐயம் எவரும் கொள்ளார். கலிப்பாடலின் உள்ள குறள் பாடல்கள், வெண்பாக்கள் இசைப்பாடல்களே.

முரிவரி

முரிவரி என்னும் இசைப்பாடல் பற்றிய தவறாய நான்கு கருத்துகள்; 1. முரிவரி ஒரு பண்; 2. இது அடாணா ஆகலாம்; 3. முரிவரி என்பது ஞான சம்பந்தர் உண்டாக்கியது. 4. முரிவரி என்பதற்கு வல்லின "றி" இட்டு "முறிவரி" என்று வைத்து, முறித்தல் என்பதற்கு ஒடித்தல் என்று பொருள் கூறுவது. இன்னும் இவை போன்ற ஓரிரு தவறாய கருத்துகள் பரவியுள்ளன; வேரூன்றியுள்ளன. இந்நூலின் விருத்தியுரை அமைப்பு பற்றி புரவலர் வள்ளல் நா. மகாலிங்கம் ஓர் மடலில் எழுதினார் "திருஞானசம்பந்தரின் முரிவரிகளையும் திருத் தாளச் சதியையும் நோக்கினால் சம்பந்தரின் தனிப்பெரும் இசைமாட்சியை உணரலாம்; இது பற்றித் தனித்து நூல் எழுத வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது என்று. எனவே பஞ்சமரபின் விருத்தியுரையில் தமிழிசை மரபினையும் தனிப்பெரும் மாட்சி யினையும் தேவாரப் பாடல்களின் வாயிலாகக் காட்டுதல் ஒரு நோக்கமாகக் கொள்ளப்பட்டது.

முரிவரி என்பது சிலப்பதிகாரத்திற்கும் முந்தைய இசை முறையகும்; அது சம்பந்தப்பெருமானார் தோற்றுவித்தது அன்று. சிலப்பதிகார நூலில் 17,18,19 ஆகிய மூன்று பாடல் களும் முரி வரிகள் என்று அரும்பதவுரையார் அறிவித்துள்ளார். மேலும் முரிவரி என்பதை அவர் ஓர் பண் என்று குறிப்பிட வில்லை; முரிவரி என்பதற்குரிய வரையறையும் கூறி முரிவரி என்பது என்ன என்று விளக்கியுள்ளார்.

"எடுத்த இயலும் இசையும் தம்மில்
முரித்துப் பாடுதல் முரிஎனப் படுமே"

–(சிலப் 7:14–16)

முரித்தல் என்பது முரண்பட அமைத்தல் அதாவது முதலில் எடுத்துக்கொண்ட அமைப்புக்கு முரண்பட அமைத்தல் முதலில் எடுத்துக்கொண்ட பாடலின் இயல்பையும், பாடலின் இசையமைப்பையும் மாற்றி முரண்பட வேறு வகையில் நெறியில் அமைத்துப் பாடுவதே முரிவரி பாடுதல் ஆகும். "முரித்துப் பாடுதல் தான் முரி"; "முரி என்பது ஓர் பண் என்று இரு உரையாசிரியர்களும் எங்கும் கூறவில்லை. ஒருவகைப்பண்ணே முரி எனப்படும் என்றும் கூறவில்லை. முரித்துப் பாடுகின்ற முறையே முரியாகும். இஃது பண்ணன்று; பண்ணே– முரிவரி யாகும் என்று வரையறை செய்யவில்லை; முதலில் எடுத்துக் கொண்ட இயலையும் இசையும் தம்முள்ளே முரித்துப் பாடுவதே முரிவரியாகும் என்று வரையறுக்கப்பட்டது.

இனி இசை வடிவத்திலே முரண் முரிவுகள் எவ்வாறு அமைப்பது எனக் காண்போம் 1. வாரம், கூடை முதலிய நடை களை மாற்றுதல் 2. நடையுள் நடை வைத்தல், 3. நடையைக் கதியாய் மாற்றுதல் 4. தாளம் முரித்தல் 5. இசைக்காலம் முரித்தல் 6. பண் முரித்தல் முதலியன பாடு துறையிலே இசை முரிகள் ஆகும். இவையே முரியை இசை நுணுக்கமுறப் பாடும் முறைகளாகும்.

தேவாரத்தில் முரிப்பாடல்கள்

மாதர் மடப்பிடியும் – மட
அன்னமும் அன்னதோர்
நடை யுடைம் மலைமகள்
துணை என மகிழ்வர்.

–(சம். யாழ்முரி)

திருநாவுக்கரசரும் முரிவரி பாடினார் என்பதை "வரி முரி பாடி என்றும் வல்லவாறடைந்து நெஞ்சே" என்று அவர் பாடியதால் அறியலாகும். இவ்வாறு முரிவரியின் இலக்கணம் தொன்மையானது. அது இன்றுவரை நடைமுறையில் உள்ளது.

88. கீதம் என்னும் உரு

சான்றோர் சதுராட்டி சாவட்டணைமுகண்டி
ஏன்ற பிரவந்தம் தலைக்கண்டி—தோன்றலே
உக்கிரம் சந்துருவை ஆபோகம் ஆந்தரியம்
தொக்கவியல் சூழ்சுத்தப்பா.

சதுராட்டி என்பது நான்கு வரிகள் கொண்ட கீதம்; இதனைச் சிலப்பதிகாரம் "நான்கன் உரு" என்றது. சதுரமாகி ஆள்வது—சதுராட்டி. சதுரம் என்றது இங்கு நான்கு வரிகளைச் சுட்டியது.

சார்வட்டணை என்பது மூன்றுவ வரிகள் கொண்ட கீதம். இதனை "மூன்றன் உரு" என்பர். இனி, இங்கு அடியார்க்கு நல்லார் தரும் குறிப்புகளை ஒப்பு நோக்கற் குரியன: "உக்கிரம், துருவை, ஆபோகம் (ஆலோகம்) பிரகலை என்னும் நாலுறுப்புக் களும் குறைபாடில்லாத உரு" என்றார் (சிலப்பதிகாரம் 3:150 அடியா. உரை) மேலும் அவர் கூறுவது: "இரண்டு நாலுறுப்பும் குறைபாடில்லாத உரு என்றதாலே, மூன்றுறுப்பாலே வருவன வும் உண்டு என்றறியலாகும். மூன்றுறுப்புகளில் இரண்டாம் அடியேஈற்றடியாகப் பாடி முடிவன உண்டு. அவை மங்கலத் துக்குப் பொருந்தாவெனக் கொள்க. (சிலப்பதிகாரம் 3.150. அடியா.உரை) இந்த நாலுறுப்பு உருக்களை இசைப்படுத்திப் பாடினார்கள். பாடலைச் சொல்லால் இயற்றுதல் **"சொல் படுத்தல்"** என்று குறித்துள்ளார்கள். நாலுறுப்பு உருக்களைச் சொல்படுத்தி (இயற்றி) அவற்றை இசைப்படுத்தினார்கள் (இசை வடிவம் அமைத்தார்கள். "சொற்படுத்தல்" என்பது பாடலை இயற்றுதல்; இசைப்படுத்தல் என்ப இசை உருவம் கொடுத்தல். நாலுறுப்புகள் என்றவை எவை?

'நாலுறுப்புகள்' என்று நாலு வரிகளைச் சுட்டினார்கள்; கீதத்தில் நாலு வரி உடைமையே சிறப்பாகவும் மங்கலமாகவும் கருதப்பட்டது. நாலு வரிகளில் சமப்பாடு உள்ளது. இந்த நாலு வரிகள் எவை? முதல் வரிசை "முகம்" என்றனர். இதனை வடசொல்லாகிய – "உக்கிரம்" என்பதால் குறித்துள்ளார்கள். இரண்டாம் வரியை முகத்தை அடுத்தது என்றனர். இதனை துருவை என்ற வடசொல்லால் குறித்தனர்; மூன்றாம் வரியை ஈற்றுக்கடுத்தது அதாவது ஈற்றயல் என்றனர். நான்காம் வரியை ஈற்றடி என்றனர். மூன்றிற்குரிய ஆபோகம் என்பதும் நான்கிற்குரிய பிரகலை என்பதும் சிறப்பாக அமையவில்லை. இவற்றை அகற்றுக.தமிழ் மரபுப்படியே முகவடி, எருத்தடி,

சற்றயலடி, சற்றடி என்று கூறுவதே சிறப்பாகும். இப்பெயர்கள் தொன்மையானவை. இனிக் "கீதி" பற்றியறிவோம்.

"கீர்த்தி" எனும் சொல், இடையில் குறுகிக் "கீதி" என்றாயது: இது புகழைப் பாடும் பாடல் என்று பொருள் படும். கீதி என்பது கீதம் என்றாகியது. கீர்த்தி என்பது "கீதம்" (புகழ்) என்றாகுவது இங்கு ஒப்புநோக்குக: கீதம், என்பது கீர்த்து – அம் = கீர்த்தம் ? கீதம் என்றாகியது.

சிலப்பதிகாரக் காலத்திலேயே நாலுறுப்புகள் பெற்ற கீதங்கள் நாட்டிலே இசைத்துறையிலே பெரிதும் வழங்கி வந்தன. சிலப்பதிகாரத்திலே வேனிற் காதையிலே கீதம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

"அதிரா மரபின் யாழ்கை வாங்கி
மதுர '**கீதம்**' பாடி னள் மயங்கி"

என்று இளங்கோ (8:23–4) குறித்துள்ளார்.

சம்பந்தப் பெருமானார் சிவபெருமானைக் "கீதவடி வனன்" என்று போற்றுகின்றார்.

கீதராய்க் கீதம் கேட்டுக்
கின்னரம் தன்னை வைத்தார் – (நாவுக்கரசர் 330)
கீதம்பாடி ஆடினார் – (திருவாசகம்–20:5)
கீதத்தை மிகப்பாடும் அடியார்கள் குடியாக
– (திருமுறை–1932)
செந்தமிழ்க் கீதம் – (சம்பந்தர் 246:3)

இவ்வாறு பல்வேறு இடங்களிலும் "கீதம்" எனும் சொல் திருமுறையில் பயின்று வழங்குகிறது. சிலம்புக்கு முந்தியும், சிலம்புக்காலத்திலேயும் நாலுவரிக் கீதங்கள் மூன்று வரிக் கீதங்கள் முதலியன தோன்றியிருந்தன; இன்றுவரை அவை இசைப்படுத்தும் துறையிலே படிப்படியாய் வளர்ந்து வந்துள்ளன. பக்கத்து நாடுகளிலும் மொழிகளிலும் பரவி யுள்ளன. ஓரெடுத்துக்காட்டு: "மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவை" என்னும் நாலு வரிப்பாடலானது கீதத்திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு: வேதத்தையும் வடமொழியில் கீதமாக ஓதிய துண்டு. "செந்தமிழ்க் கீதம்" என்பதால் – தமிழில் நான்கு வரிப் பாடல்களாகிய கீதங்கள் இருந்தன என்றறியலாம்: கீதத்திற்கு நூற்றுக்கு மேலான எடுத்துக்காட்டுகள் தேவாரத்தில் உள்ளன. புரந்தரதாசர் பிற்காலத்தவர். தம் தாய் மொழியாகிய கன்னடத் தில் சில கீதங்களைப் பாடினார். இவர் காலத்திற்கு முன்னரே தேவாரக் கீதங்கள் நாடெங்கும் பரவி இருந்தன. இவற்றின்

செல்வாக்கால் அன்னமாச்சாரியும் தெலுங்கில் சில கீதங்களை இயற்றித் தெலுங்கு இசைக்கு வளமூட்டினார். புரந்தர தாசரும், அன்னமாச்சாரியாரும்–தேவாரக் காலத்திற்கு மிக மிகப் பிற்பட்டவர்கள்; இவர்கள் பாடல் மூலமாகவும் தேவாரப் பாடல்களை அறிந்துகொள்ளலாம்.

89. பாடலடிகளின் முறை

தோன்று துவைந்தி சந்தி சதுராங்கி
என்ற பெருஞ்சுரத்தோ டின்நான்கும் – தோன்ற
உகமதிநி தேசாய முயர்சந் தியென்று
தகவைத்த சாளவத்தின் பா–

இசைப்பாடல் வகைகட்கு இங்கு வரிகள் கூறப் பட்டுள்ளன. இந்த வெண்பா இசைச்செருகல் போல் தோன்று கின்றது.

1) துவைந்தி – இரு சீரடி
2) சந்தி – நாற்சீரடி
3) சதுராங்கி – எண்சீரடி
4) பெருஞ்சுரம் – அடிவரையற்றது.

யாப்பருங்கலம் போன்ற பழைய தமிழ் இலக்கண நூல் களில் மரபாகக் குறளடி, சிந்தடி, அளவடி, நெடிலடி, கழிநெடிலடி என்னும் பெயர்கள் வந்துள்ளன. இந்த 89 ஆம் வெண்பா வடமொழிப் பெரும்பற்றினர் ஒருவரால் இடையில் சேர்க்கப்பட்ட ஒன்று என்பது சொல்லாலும் தொடராலும் முறையாலும் அறியலாகும். பல்வேறு பண்டைத் தமிழ் இலக் கணங்களையே இவ்வாசிரியர் பொதுவாகக் கூறிவருகிறார். ஆங்காங்கு சிற்சில வடசொல்களைத் தமிழுக்கு ஈடாகப் பயன் படுத்தியுள்ளார்.

90. ஒரு விகற்பம் இரு விகற்பம்

இரு தளையாய் நான்காய் எழுவா யடியின்
வரு தளையை ஒரு விகற்பான்மாறிப் - பொரு
பிற்கூறிப் பரப்பின் இரு விகற்பம் பேசில்
உற்ற தமிழ் விகற்ப மாம்.

நாலு வரிகளிலும் ஒரு எதுகையமைந்து பாடல் விளங்கி னதால் ஒரு விகற்பப் பாடல்; முதல் இரு வரிகளும் ஒரெதுகை யாகவும், அடுத்த இரு வரிகளும் வேறோர் எதுகையாகவும் அமையின் அது இரு விகற்பப் பாடல் எனலாம். ஒரு விகற்பப்

பாடலையும் இரு விகற்பப் பாடலையும் யாப்பு அருங்கலக் காரிகை போன்ற பழைய யாப்பு இலக்கண நூல்கள் விளக்கியுள்ளன.

91. யாழ்வண்ணமாகிய சிந்து

காலை .... யாழெழுத்திற் பாவாற் புணர்க்க
....
பண்ணுமி யாழ்வண்ணம் பாடிடிச் சிந்தென்றார்
எண்ணத்தால் மிகரேய்ந்தேர் எண்.

இப்பாடல் முழுமையாகக் கிடைக்கவில்லை. ஆயினும் அடுத்தப் பாடலில் வண்ணங்களின் வகைகள் கூறப்பட்டுள்ளன; இப்பாடலில் யாழ் வண்ணங்களைச் சிந்து என்று சுட்டு கின்றார். 'யாழ் எழுத்து' என்றது நரம்புகளின் முதல் எழுத்துக் களைச் சுட்டலாம்.

இசை நரம்பிற்கு முதலெழுத்துக் குறியீடு

கு	து	கை	உ	இ	சி	தா	ஏழ்நரம்புமுதல் எழுத்து
கா	தீ	கை	ந	ப	வி	தா	அவற்றிற்குக் குறியீடு

'கு' என்பதற்கு "கா" ஓசைக்குரியது; அவ்வாறே 'தீ'; ந–நடு நரம்பு. ப–பட்டடை. வி–விளரி; தா–தாரம் எனக் கொள்ளலாம். இது சங்கம் கூடி முடிவு செய்ய வேண்டியவொன்று.

92. ஐந்து வகையில் வண்ணம் புணர்த்தல்

பத்தியமும் சித்திரமும் ஆம்பலும் பாத்திபமும்
மொத்தக் குவளையொடு இவ்வைந்தும் சுத்தமாம்
வெற்றித்த வண்ணம் புணர்க்கலென் றோதினர்
முற்றுணர்ந்த மெய்த்தமிழோர் முன்.

வெண்பா ஐவகை நிலம் பற்றிவண்ணங்களின் வகைளை விளக்கிக் கூறுகிறது. இப்பாடலில் நெய்தல் நிலத்திற்குரிய "ஆம்பல்" குறிக்கப்படுகிறது. மருத நிலத்திற்குரிய 'குவளை' குறிக்கப்படுகிறது; எனவே இவ்வைந்தும் தமிழகத்திற்குரிய ஐவகை நிலங்களைப் பற்றிக் கூறுவன எனலாம். ஐந்து வகை நிலங்களை வர்ணித்துப் பாடுவதை இவ்வெண்பா குறிக் கின்றது.

பத்திய வண்ணம் என்பது முல்லை நிலத்து வருணனை யடங்கியது. வருணிப்பது (வண்ணிப்பது) வண்ணம்; பத்தியம் என்பது ஒவ்வாததை விலக்கித் தூய நிலையில் அமர்வது. ஒ: நோ:–பத்திய உணவு என்பது விலக்கிய இசைவான உணவு எனப் பொருள்படுகிறது.

சித்திரவண்ணம் என்பது குறிஞ்சி வண்ணம். பல்வகைகளை இயற்கையும் உயிரினங்களும் இணைந்து சித்திரம் போல் காணப்படும் நிலமே – குறிஞ்சி வண்ணம்.

ஆம்பல் வண்ணம் என்பது நெய்தல் வருணனை.

பாத்திப வண்ணம் என்பது வறண்ட பாலை நில வருணனை. பகுத்த என்பது பாத்த என்றாகும். முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து பகுப்பு அடைந்த நிலம். இது 'பாத்திய' என்றிருத்தல் வேண்டும்.

குவளை வண்ணம் என்பது மருதநிலவருணனை.

இவ்வாறு நிலங்களைப் பகுப்பதுவே முற்றுணர்ந்த மெய்த் தமிழோர் முறை; இதுவே மரபு முறை. இனி இவ்வெண்பா விற்கு வேறு ஒரு பொருள் ஏற்புடையது என்றுகாட்ட ஏற்றவாறு விளக்கினால் ஏற்றுக்கொள்க; இவ்வுரை இந்த வெண்பாவிற்கு முற்ற முடிந்தது அன்று. மேலும் சிந்தித்து உரை காண வேண்டிய ஒன்று.

93. மாத்திரை அளவு கொண்டு முடித்தல்

எடுத்த வரையாலே எவ்வரவும் போக்கி
அடுத்த கிரியை வரினும் – முடிப்பித்து
முன்செய்த மாத்திரையான் முற்றுவித்து முளுவிக்கை
தன் செய்கை யாகத் தகும்.

ஒரு கால அளவினை எடுத்துப் பல்வேறு வகையில் இசைக்கின்றோம். அந்த அளவினுள் வருவனயாவும் இசைக் கின்றோம். அதற்கு அடுத்து புதிதாய் வருவனவரினும், முன் செய்த அளவுகளைக் கருதிக் கூட்டிக்கொண்டு அதற்குப் பின் வர வேண்டிய அளவிற்கு அமைத்து இறுதியில் முடித்துவிடுக.

எடுத்துக்காட்டு: $\frac{3}{4}+\frac{1}{4}=2$ எண்களின் அளவில் இசைத்து முடிக்கின்றோம்.

$\frac{3}{4}+\frac{3}{4}+\frac{1}{2}=2$ ஆகும் $1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}+1\frac{1}{2}=4$ ஆகும்

$1\frac{1}{4}$ என்பது 5 மாத்திரை; $\frac{3}{4}$ = 3 மாத்திரை.

இவ்வெண்பா–மத்தள முழக்கினுக்கும், சுரம்பாடுதற்கும், பாடல் அமைப்பதற்கும் பொது வழி காட்டுகின்றது.

சொல்விளக்கம்: வரை–அளவு; எவ்வரவும்–எந்த வாறு வரவதையும்; மூளுவிக்கை – மூண்டெழுமாறு செய்தல்.

சிலப்பதிகாரத்தில்–அரங்கேற்றக் காதையில் தண்ணுமை முதல்வன் கழியுமானம் கழித்து முழக்குதல் வேண்டும் என்ற குறிப்புள்ளது. இது முதலில் வருவதையும் அடுத்து வருவதையும் குறிப்பதாகும்:–

	முதலில் எடுத்தது		அடுத்து வருவது		முற்றுவித்தது
அ.	$7\frac{1}{2}$	+	$8\frac{1}{2}$	–	16
ஆ.	$6\frac{3}{4}$	+	$5\frac{1}{4}$	–	12
இ	$8\frac{1}{4}$	+	$7\frac{3}{4}$	–	16
ஈ.	$3\frac{3}{4}$	+	$4\frac{1}{4}$	–	8
உ.	$12\frac{1}{4}$	+	$3\frac{3}{4}$	–	16
ஊ.	$10\frac{1}{2}$	+	$4\frac{1}{2}$	–	15
எ.	$3\frac{3}{4}$	+	$3\frac{1}{4}$	–	7
ஏ.	$4\frac{1}{2}$	+	$3\frac{1}{2}$	–	8
ஐ.	$10\frac{1}{2}$	+	$5\frac{1}{2}$	–	16
ஒ.	$7\frac{1}{2}$	+	$4\frac{1}{2}$	–	12
ஓ.	6	+	$4\frac{1}{2}$	–	$10\frac{1}{2}$
ஔ.	$5\frac{1}{2}$	+	$10\frac{1}{2}$	–	16

மேற்காட்டிய எண்களுக்கு கொட்டு முழக்குச் சொல்கள, சுரச் சொல்கள், பாடல் முடுகு அமைப்புகள் வைத்து இசைக்கலாம். $7\frac{1}{2}$ என்பது 30 மாத்திரை. $8\frac{1}{2}$ என்பது 34 மாத்திரை. 30+34 = 64 மாத்திர. 64 மாத்திரை 16 எண்ணிகை (16 × 4). ஒரு மாத்திரை என்பது கால் எண்ணிக்கையாகக் கொள்வது தமிழ் மரபு.

94. பாடலைப்பற்றிய பத்து அறிவு நெறிகள்

பன்னிய பாத்தாளம் புணர்ப்புப் பொருணிறங்கள்
மன்னிய பண்ணோடு இராகங்கள்— நன்னுதலாய்
சொல்லிய காலமுரைப்போர் இடமறிதல்
நல்லிசையோர் கண்ட நெறி.

இந்தப் பத்தும் இசை புணர்க்குங்கால் அறிதற்கு உரியவை.

1 பாவறிதல் -- பாடல் வகைகளை அறிதல்,
பாத்தாளம் -- பாடலுடன் கூடிய தாளம்.

2. தாளமறிதல்: —பாடற் பொருளுக்கும் சொல் நடைக்கும் உரியதாளம் அறிதல்.

3. புணர்ப்பு அறிதல் :— சுவை, மெய்ப்பாடுக்கு ஏற்றால் போல் சொல்லையும் பண்ணையும் புணர்க்க அறிதல்.

4. பொருள் அறிதல்: — அகப்பொருள், புறப்பொருள், இறைவாழ்த்து, மாந்தரைப் போற்றல், அரச வாழ்த்து, நாட்டு வாழ்வியல் — முதலிய பொருள்களைப் பகுத்தும் வகுத்தும் தொகுத்தும் அறிதல்.

5. நிறமறிதல்: — நிறம் என்பது பண்ணின் சுவை; வீரம், சாந்தம், வெகுளி மயக்கம், காதல், நகை, துயரம் பெருமிதம், ஐயம், இன்பம் முதலிய சுவைகளை அறிதல்.

6. பண்ணறிதல்: —பெரும்பண், பண்ணியல் திறம், திறத் திறம், கலப்புப் பண் முதலிய பண்களை அறிதல்.

7. காலமறிதல்: — ஆறுவகைக் காலத்திற்கும் — மேலும் பகலுக்கும் இரவுக்கும் உரிய பண்வகைகளை அறிதல்.

8. கேட்போரையறிதல்: — கேட்டுச் சுவையறிவோரின் அறிவாற்றல், கலை விருப்பம், கலை அறிவு, பொது அறிவு முதலியவற்றை அறிதல்.

9. தன்னிலையறிதல்–தான் யார்? தன்னறிவு எவ்வள வினது? தான் ஏன், எப்போது, எப்படிப் பாடுதல் வேண்டும்? தன்னுடைய தெளிவு, திட்டம், தேர்ச்சி, பயிற்சி முதலியவற்றை ஆராய்ந்துணர்ந்து தன்நிலைமை அறிதல்.

10. இடமறிதல்:–இருக்கும் இடம்,இருக்கும் இடத்தின் சூழல் தனக்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள கால அளவு முதலியன அறிதல்.

95. கூத்தினுள் இசை பிறத்தல்

இசையன்றி முற்றோன்றா தவ்விசையின் னுள்ளே
அசைவறு கொட்டுப் பிறக்கும் – வசையற்ற
கொட்டதனுள் ளேமுற்றக் கூத்தாகம் கூத்தினுள்
மட்டற்ற தாளம் வரும்.

1. "தவ்விசை" என்பது ஆடற் கடவுளைச் சுட்டும். தவ்வு – தாவு–தாண்டவமாடு. தவ்விசை என்பது தாண்டவமாகிய இசைக்கூறு. தாண்டவ இறைவனே–இசை வடிவமாயினவன். இவனே முதல்வன்; ஆதிமூலப் பரம் பொருள்; இறைவனின் தாண்டவத்தினுள்ளே கொட்டுப்பிறக்கும்; கொட்டினுள்ளே கூத்து பிறக்கும்; கூத்தினுள்ளே தாளம் பிறக்கும்.

2. இசையின் தத்துவம் நிறைந்த பாடல் இது; தவ்விசை ஆகிய தாண்டவ ஆண்டவனே இசைக்கு முதல்வன்; அவனது தாண்டவத்தின் வழியாகவே – தாளம், கொட்டு இசையாவும் பிறக்கின்றன.

3. கூடியாடுங்கால் – திருவடியாகிய திருத்தாள்கள் தரையில் பட்டுப்பட்டு எழுந்தோறும் – தாளம் தோன்றும் "தாள்" எனும் சொல்லின் அடியாகத் "தாளம்" என்பது பிறந்தது. தாள் + அம் – தாளம்.கொட்டப்படுவது கொட்டு; முழக்கப் படுவது – முழவு. முழவு என்பது அனைத்துக் கொட்டுவகை களையும் குறிக்கும் பொதுச் சொல். கூத்தாடுங்கால்–தாளம் பிறப்பதைச் செவியால் கேட்டுணரலாம்; கூத்தாடுங்கால் பல்வேறு இசை நடைச் சொற்கட்டுகளைக் கேட்கலாம். பாடல் கேட்கலாம். பஞ்சமரபு நூலின் அறிவனார் உயரிய தத்துவ மெய்யறிஞன். இறைவனைத் "தவ்விசை" என்று சுட்டியுள்ளார். அவனே தாண்டவ இசைவடிவமாய் நின்று அனைத்துலகங்களையும் இயக்குகின்றான். தவ்வுதல் இன்றேல் இவ்வுலகும் அவ்வுலகும் இல்லை. எனவே "முற்றக் கூத்து" என்றார். தவ்வு என்பது தாவு என்று ஆகும். தாவுதல் – தாண்டவமாடுதல்.

4. கூத்து என்பது கூடி ஆடுதல் எனப் பொருள்படுவது. "கூ" ஓரெழுத்துச் சொல்; இதன் பொருள் சேர், ஒன்றாகு, கூடு என்பது. "கூ" என்பதன் வழியே பிறக்கும் பிற சொற்களை இங்கு ஒப்பு நோக்குக. கூ > கூடு, கூன், கூப்பு, கூம்பு, கூடு, கூண்டு, கூட்டு என்பன. எனவே கூ + து = கூது; கூது என்பது கூடியாடுவது.

5. தாளம் வகைகளை வரையறுக்க இயலாது. எனவே "மட்டற்ற தாளம்" என்றார். கூத்து அசைவது; கொட்டு அசைவற்றது. எனவே "அசையறு கொட்டு" என்று குறித்துள்ளார்.

6. முறைமை

அ)1) வன்மை, 2) மென்மை 3) சமம் என்பன ஓசை முறைமை பற்றியன.

ஆ)1) முதல், 2) இடை, 3) கடை என்பன முழக்கு இனிமையும் முழக்கு நிரலும் பற்றிய முறைமையின்.

இ) நாள், காலம் முதலிய முறை பற்றியன உண்டு.

ஈ) அகமுழவு, புறமுழவு, அகப்புறமுழவு, புறப்புற முழவு என்னும் முறைமை பற்றியன உண்டு.

8. பிண்டம் – அகல, நீள, உயர வடிவு பற்றியவை. ஒவ்வொரு முழவுக்கும் தனித்தனியே கூறப் பட்டுள்ளன.

8.பேரெழுத்து – மூன்றன் அளவு, நாலன் அளவு, ஐந்தன் அளவு, ஏழன் அளவு முதலிய சொல்கட்டுகள் உண்டு.

பேரொடு முறையே பிண்டம் எழுத்தே
வாரணி முலையாய் தோலின் வகையே

–(அரன் அரங்கத்தொகை.)

வன்மைக் கருவிகளின் பெயர்:

நிசாளம், துடுமை, முரசே பேரிகை,
பறையே அடக்கம் சிறுபறை மொந்தை
முறையே பெரும்பறை நாழிகைப் பறையொடு
துடிஎன வைத்துத் தொகுத்தனர் புலவர்.

–(உரை –இவற்றை வன்மைக் கருவி என்று கூறும்)

96. தாள முதற்றே இசை

தோன்றிய தாளமுதல் ஓசையாம் ஓசை
ஆன்ற தொழில்கள்முழவமாம் - ஏன்று
நடத்தை நிருத்தமாய் நாட்டினார் நூலின்
மடக்கொடியாய் இந்த மரபு.

தாளத்தின் ஓசையே முதலில் தோன்றிய ஓசை. இதனால் "ஓசை ஒலியெலாம் ஆனான்" என்று தேவாரம் போற்றுகின்ற து. நிறைந்த தாளத்தின் ஓசைப் பெருக்கினிலே முழவத்தின் முழக்கு பிறக்கின்றது. இறைவனது நடமே – நாட்டியமா கின்றது. நடு + அம் = நடம். காலை நட்டு ஆடுவது நடம்.நடம் > நடனம். நடம், நட்டம் > நடனம் என்பன "நடு" எனும் சொல் லினடியாகப் பிறந்தன. 'தாளம், கொட்டு, நடம்' – என்பன மூன்றும் ஒன்றொடொன்று தொடர்பு பட்டு மரபாக வருகின்றன.

இந்தப் பாடல் அடுத்து வருகின்ற வாச்சிய மரபுக்குத் தோற்றுவாயாகின்றது. முடிவு வகைகள் பலவகைப் படுகின்றன. தோல் கருவிகள் ஒரு வகை.

சிவனைக் "கொட்டாட்டுப் பாட்டாகி நின்றான்" எனத் தேவாரம் (சுந். 7:03:3) பெரிதும் போற்றுகின்றது.

"பறையினோ டொலி பாடலும் ஆடலும்" – (சம்.146:4:1)

"பறைமல்கும் பாடல னாடலனாகி" – (நாவுக் 150)

தாளம் அடிப்படையாதலால் இவற்றுள் முதன்மையிடம் முன்மையிடம் பெறுகின்றது.

இசை மரபு முற்றும்

உ. வங்கிய மரபு

18. முழவியல்

97. தோற்கருவிகள்

ஓதிய கீத நிருத்த வழியிசையாய்ச்
சோதியாய் நின்றியங்கு மம்முழவை – நீதியாய்ப்
பேரும் முறையும் பிண்டமும் பேரெழுத்தும்
பாருள் அறிவிப்பேன் பார்த்து.

கீதம், நிருத்தம் இவற்றிற்குத் துணையாய் நிற்பது முழவு. உட்பிரிவாகிய இப்பகுதியில் முழவு பற்றிய இலக்கணங்களைக் கூறுகின்றேன் என்றார் அறிவனார்.

1) பெயர் – முழவுகளின் பெயர்கள்.
2) முறைமைகள் –வன்மை, மென்மை, முதன்மை, இடைமை முதலியவை பற்றிய முறைகள்.
3) பிண்டம் என்பது வடிவம், அதாவது நீளம், அகலம், உயரம் முதலிய அளவுகள் கொண்ட வடிவம்.
4) பேரெழுத்து என்பது முழவுச் சொற்கட்டுகளும் அவற்றின் எழுத்தளவுகளும்.

இந்த நான்கு பாகுபாட்டின் கீழ் செய்திகள் தரப் படுகின்றன. இனி இவற்றை முறையே விரிவாகக் காண்போம்.

பெயர் – முழவுகளின் பெயர்கள்

பேரிகை, படகம், இடக்கை, உடுக்கை ... 4
சீர்மிகு மத்தளம், சல்லிகை, கரடிகை ... 7
திமிலை, குடமுழாத் தக்கை, கணப்பறை ... 11
தமருகம், தண்ணுமை, தவில் தடாரி ... 14
அந்தரி, முழவொடு, சந்திர வளையம் ... 17
மொந்தை, முரசே, கண்விடு தூம்பே ... 20
நிசாளம், துடுமை, சிறுபறை, அடக்கம் ... 24
ஆசில் தகுணிச்சம், விரலேறு, பாகம் ... 28
தொக்க உபாங்கி, துடி, பெரும்பறை என ... 30
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே.

இச்செய்யுளை அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்தில் மேற்கோளாகக் காட்டியுள்ளார். இதிலே 32 இசைக்கருவிகளின் பெயர்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.இக்கருவிப் பெயர்த் தொகுதிகளுள் 'மிருதங்கம்' எனும் சொல் இல்லை. இச்சொல் பஞ்சமரபு

நூலினுள்ளே இடம்பெறவில்லை என்பதும் அறிதற் குரியது. மத்தளம் ஒரு கருவியாக வைத்துத் தொகுத்தனர் தமிழ்ப் புலவர்கள். (மிருதங்கம் மண்ணால் செய்து சூளையில் இட்டு கெட்டியாக்கி அமைக்கப்பட்ட ஒரு கருவி)

1. வன்மைக் கருவிகள் 15.

நிசாளம், துடுமை, முரசு, பேரிகை, தேசி, திமிலை, குடமுழா, பாகம் (குப்பு), கணப்பறை, அடக்கப் பறை, சிறுபறை, மொந்தை, பெரும்பறை, நாழிகைப் பறை, துடி.

2. மென்மைக் கருவிகள் 12

தக்கை, குடுக்கை, தகுணிச்சம், தண்ணுமை, உடுக்கை, பாங்கி, முழவு, சந்திரவளையம், மொந்தை, தடாரி, தூம்பு, தமருகம்.

3. சமக் கருவிகள் 4

மத்தளம், சல்வி, படகம், கரடி.

98. முதன்மைக் கருவிகள்

மன்னியசீர் 'மத்தளம், சல்லி, இடக்கையுடன்
பின்னுங் கரடிகைநற்பேரிகையும் – சொன்ன
படகம், குடமுழவம், பாங்காயிவ் வேழும்
அடைவே முதற்கருவி யாம்.

மத்தளம், சல்லி, இடக்கை, கரடிகை, பேரிகை, படகம், குடமுழவம் இவையேழும் முதன்மைக் கருவிகள்

99. இடைக்கருவிகள்

தண்ணுமை, தக்கை, உடுக்கை, தகுணிச்சம்
கண்விடு தூம்பு, விரலேறு – வண்ணத்
தமருகம், தடாரி, சார்துடியும், பாங்கி
அமுதகுண்டலியம் தரி.

தண்ணுமை, தக்கை, உடுக்கை, தகுணிச்சம், தூம்பு, விரலேறு, தமருகம், தடாரி, துடி, உபாங்கி, அமுதகுண்டலி, அந்தரி எனப் பன்னிரண்டும் இடைக் கருவிகள்.

தடைக் கருவிகள் 4

1. பறை (கணப்பறை), பாகம் (குப்பு), சிறுபறை (நெழுகு பறை), அடக்கம் (ஆனைப் பறை).

2. அகமுழவு: இவை அரங்கிசைக் கருவிகள்; இன்னோசைகள் உடையவை. மத்தளம் முதலிய ஏழு

3. புறமுழவு: இவை வெளிப்புற இசைக்கருவிகள்; இவை வல்லோசை யுடையவை. தண்ணுமை முதலிய 12.

4. புறப்புறமுழவு: என்பன மிக மிகப்பெரிய போர் முரசு முதலியன; இடி என முழங்குவன. பறை முதலிய 4.

குறிப்பு: ஒரு புறமுழவினையே மென்மை ஒசையுடையன வாகச் செய்து - முழக்குவதுண்டு; மிக மென்மை ஒசைக் கருவிகளை வன்மைக் கருவிகளாகவும் மாற்றுவதுண்டு. வல்லோசைக் கருவிகளை நன்கு ஆராய்ந்து பண்டைப் பாணர் கள் மெல்லோசைக் கருவிகளாக அமைத்தனர்.

100. மூவிறைவர்க்கும் முழக்கு கருவிகள்

நான்முகனார் மத்தளம்; சல்லி திருமாலாம்;
ஆன்விடை ஏறூர்தி ஆவஞ்சி; – மானக்
கறைஎழுவேல் கண்மடவாய் காதலுடன் மூன்றில்
முறைமையி தென்று மொழி.

1. நான்முகனுக்குரியது – மத்தளம்; மத்தளத்திற்கு ஒரு பெயர் 'நான்முகன்' என்பது. நான்முகன் பல உலகங்களைப் படைப்பது போல், மத்தளம் பலவோசைகளைப் படைப்பது; அதனால் மத்தளம்–நான்முகன் எனப் பெயர் பெற்றது. சொற் கட்டுகள் மத்தளத்தினுள் ஒலியாகப் பிறக்கும்; "தகதின" என்ற சொற்கட்டு எழுத்து ஒசைகளை மத்தளத்தில் கேட்டு மகிழலாம். மத்தளம் என்பதை " மத்து + அளம் " என்று பிரித்துக் கூட்டல் வேண்டும்.பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல் எனும் நூலில் விரிவான விளக்கம் காண்க. மத்தளம் தென்னகத்திற்கே உரியது. மரத்தால் செய்யப்பட்டது. தீஞ்சுவைக்கருவி;மிருதங்கம் மண்ணால் செய்யப்பட்ட கருவி. வங்காளத்திலும் தில்லியிலும் தோன்றியது. விரிவான கட்டுரையுண்டு.

சிவனார் திரு நடனத்திற்கு நான்முகன் மத்தளம் முழக்குபன்: எனவே மத்தளம் "நான்முகன்" எனப்பட்டது. இஃதோர் விளக்கம்.

திருமாலுக்குரியது – சல்லி எனும் கருவி.

உருத்திரனுக்கு உரியது–ஆவஞ்சி: பசுவினுடைய வயிற்றுத் தோலைப் போர்த்துச் செய்யப்பட்டது – ஆ வஞ்சி; ஆ – பசு. வஞ்சி – வயிற்றுத் தோல். வயிற்றுத்தோல் விரிந்து நெகிழ்ந்து தருவது. ஆவஞ்சி என்பது சிவன் கையிலுள்ள உடுக்கையே. "ஆவஞ்சி என்னும் குடுக்கை எனினும் இடக்கை எனினும் ஒக்கும் "–(சிலம்புரை). இதிலே இடக்கை என்பது உடுக்கை என்றிருத்தல் வேண்டும். உடுக்கை வேறு, இடக்கை வேறு. இடக்கை என்பது இடக்கையால் வார்க்கட்டுகளை அமுக்கிக் கொடுத்து முழக்கப்படுவது. அதனால் இடக்கை எனப்பெயர் பெற்றது; உடுக்கை மிகச் சிறியது; இடக்கை பெரியது.

101. முழவு முழக்கு முறைகள்

முதலு மிடையுங் கடையுமெனச் சொன்னார்
உதய மதியம் உபயம் – பதமுகத்தால்
பாங்காய கீத நிருத்த வழக்கிசைய
நீங்காம லாடப் படும்.

முதலில் தொடங்கி முடிக்கப்படுவது மத்தளம் ;இசை யரங்கில் பாடற்கும், நடனத்திற்கும் முதலில் முழக்கப்படுவது மத்தளமே.

மத்தளத்தை அடுத்து முழக்கப்படுவது இடைக்கருவி. முதலிலும் இடையிலும் இரண்டிடத்தில் முழக்கப்படுவது – கடைக்கருவி; கடைக்கருவியாவது தனித்து முழக்கப்பெறாது இணைந்து முழங்கும்போது பெயர் பெறுகிறது. இவற்றை எடுத்துக்காட்டுகள் விளக்குகின்றன; உதயம் என்பது முதலில் இடம் பெறுவது. மதியம் என்பது அடுத்து இடம் பெறுவது. உபயம் என்பது இரு இடத்திலும் இணைக்கப்படுவது.

102. கடவுளார் மூவருக்கும் கருவிகள்

மூன்றாம் முதற்கடவுள்; மூன்றாம் இடைக்கடவுள்;
ஆன்ற கடையும் அஃதென்ப; – ஏன்றுலகில்
மன்னவரும் மூவரே வாணெடுங்கண் மாமாதே
துன்னும் கருவிக்குச் சூட்டு.

1. பிரமன், விட்ணு, உருத்திரன் முதற் கடவுளர் மூவர். முதற் கருவி வகைகள் மூன்றே.

வயிரவன், முருகன், துர்க்கை – இவர்கள் இடைக் கடவுளர்;

காளி, சாத்தன், காடுகாள் மூவரையும் கடைக் கடவுள் என்றனர். இவ்வாறு இந்நூலின் பழைய உரை விளக்கியுள்ளது.

சேரன், சோழன், பாண்டியன் – மூவேந்தர்கள். இவர்கட்குரிய முரசுகள் இருந்தன.

முழவியல் முற்றும்–

19. பிண்டவியல்

103. முழவுகட்கு மரங்கள்

கருங்காலி செங்காலி வேம்பு பலாக்கஞ்சம்
நெருங்கிய சீர்த் தண்குரவ மண்ணாம்– பொருந்திய
ஊனமில்லாம லுயர்நிலத்தில் தோன்றயவாம்
மானின் விழிமடவாய் வைப்பு.

கருங்காலி, செங்காலி, வேம்பு, பலா, கஞ்சம், குரவம், மண் – இவற்றால் முழவுகள் செய்யப்படும். ஆந்திர நாட்டிலும், தெலுங்கு நாட்டிலும் குடுவையின் வடிவம் (கூஜா) போன்ற மண் முழவுகள் உண்டு. கோவை மாவட்டத்திலும் உலைமூடி போன்ற மண் முழவுகள் உண்டு. முழக்கப்படுவனயாவும் முழவுகள்:

104. பேரிகைக்கு அளவு

ஏன்றநீ ளம்மாகில் எட்டோடு நாற்பதாம்
ஆன்றவிரல் எட்டெட்டே சுற்றளவு – தோன்ற
முகவளவு பன்னிரண்டாம் மொய்குழலாய் குண்டின்
அகவளவு தான்பதினா றாம்.

நீளம் – நாற்பத்தெட்டு விரல் சுற்றளவு – அறுபத்து நாலு விரல் முகவளவு. பன்னிரண்டு விரல். குண்டளவு – பதினாறு விரல். இவ்வாறு அளவு பெறுவது பேரிகை. ஒரு விரல் என்பது ஏறக்குறைய முக்கால் அங்குலம் என்பர்.

105. பேரிகை அளவு

கையில் பெருவிரலால் காண வலக்குண்டு
மெய்ப்பட்ட பிண்டிடமும் மேலிரட்டி– வையார்
அயில்போலும் உண்கண் ஆயிழை மாதே
இயல்பினால் வார்த்து ளையும் எட்டு.

வலக்குண்டு	–	பெருவிரலளவு
பிண்டி இடம்	–	பெருவிரல் இரட்டியது
வார்த்துளை	–	எட்டு
நீளம்	–	பதினாறு விரல்.

106. பேரிகை அளவு

மத்தியம் குட்ட அதன் பெருமை இன்னளவு
பத்தினுடன் ஆறுவிரல் பைந்தொடியே
ஆன்றோல் இரு முகமும் போர்த்து வளையிட்டுத்
தான்றோலே யுட்டத் தகும்.

வலக்குண்டினளவு	–	பெருவிரல்
இடக்குண்டினளவு	–	பெருவிரலரட்டி
வார்த்துளை	–	எட்டுக்கடிப்பு

"உத்தமமான ஆவின் தோலை இரண்டு முகத்திலும் போர்த்து வலமுகத்திலே துளையிட்டுப் போர்த்துத் தோலின் வாராலே எடுக்கை மரப்பென்றவாறு" இது பழையவுரை.

107. படகத்தளவு

அன்னம் படகத் தளவுநாற் பஃதாகும்
சொன்ன வதன்சுற் றறுபதாம் - மன்னு
முகவள வெண்விரலா மொய்குழலாய் குண்டின்
தகவள விரைந்தாய்ச் சாற்று.

நீளம் 40 விரல்; சுற்றளவு 60 விரல்; முகவளவு 8 விரல்; கண்டின் அளவு 10 விரல்.

"இனிக் குண்டின் பருமையும் கடிப்பும், துளையும தோலும் எல்லாம் பேரிகைக்குச் சொன்ன அளவுகளிலே கொள்க" என்று பண்ணாய்வுச் சுந்தரேசனார் பழைய உரையைப் பதித்துள்ளார். "பேரிகை முற்றும்" – என்பது புழைய வுரைக் குறிப்பு.

108. கரடிகை அளவு

நல்ல கரடிகைக்கு நாலெட்டாம் அங்குலியும்
மெல்ல அதன்சுற்று நாற்பதாம் – சொல்லிய
குண்டளவும் ஈரேழாம்கோல முகத்தளவும்
எண்படியே ஈராகும் எண்.

கரடிகைக்கு அளவு – நாலெட்டு அங்குலி. சுற்றளவு – நாற்பது; குண்டளவு – ஈரேழு; முகத்தளவு எண்படியே ஈராகும்.

பிண்டின் பருமை அணிவிரலாம் கோலளவு
பண்டு பதினாறாம் பருமை – கண்டி
சிறு விரலாம் செய்தொழில் கைகள்கம் பித்த
முறுநரம்பு மேயதுளை எட்டு.

இவ்வெண்பாவிற்குத் தனித்தொடர் இல்லை. முந்திய வெண்பாவுடன்முதற் பதிப்பில் காணப்படுகிறது. "கரடிகை முற்றும்" என்பது பழைய குறிப்புரை.

109. மத்தள வகை

பிண்டி யளவு விரல் நாற்பதாம் மத்தளத்தின்
பண்டி யளவு; பத்தெட்டாம் – குண்டளவு
சொன்ன இரு பதாம் சொல்லின் முகத்தளவு
மன்னுபதி னெட்டாகும் வைப்பு.

நீளம்	–	40	விரல்
சுற்றளவு	–	80	விரல்
குண்டினளவு	–	20	விரல்
முகவளவு	–	18	விரல்

110. மத்தளவு அளவு

வளையின் பருமை சிறுவிரலாம் வாரின்
துளையம் பதினாறாம் சொல்லின் – விளையும்
வலமுகமும் பத்துவிரல் மற்றை முகமாறு
நிலவுதொடிக் கைபிறக்கை நேர்.

வளையின் பருமை	–	சிறுவிரல்
வார்த்துளைகள்	–	பதினாறு விரல்
வலமுக மார்ச்சனை	–	பத்துவிரல்
இடமுக மார்ச்சனை	–	ஆறுவிரல்

மத்தளவகை முற்றும்

111. சல்லிவகை

நாற்ப தறுபத்தெட் டாறுமேற் பன்னிரண்டு
மார்த்த விரல்நாலு பத்தென்றார் – சீர்ச்சல்லி
நீளமுயர முகங்குண் டதன் பெருமை
வாள் விழியாய் வார்த்துளையு மென்.

உயரம்	–	68 விரல்
முகம்	–	6 விரல்
குண்டளவு	–	12 விரல்
குண்டின் பருமை	–	4 விரல்

112. சல்லிகை

வன்றோல் வலமுகமா மென்றோ லிடமுகமால்
கந்த வலமுகத்தைக் கோசமா – மந்த
இட முகத்தை வாரரள மாகமேற் கட்டி
யடர்முகத்தி லாறாணி யாம்.

சல்லிகைக்கு வலமுகத்தை வன்தோலால் வலமுகத்தைப் போர்ப்பார்கள். இடமுகத்தை மென்தோலால் போர்ப்பார்கள். வலமுகத்தை கோசகமாக மடித்து அமைப்பார்கள்; இட முகத்தை வாராளமாக அமைப்பார்கள்; இதனில் ஆறாணி தைப்பார்கள்.

சல்லிகை முற்றும்

113. இடக்கையின் பகுதி

நீள முகஞ்சுற்றுக் குண்ட முகத்தோடு
பாளப்பருமைத் துளை என்றார் – நீளம்
பதின் றதனிரட்டி பத்தாறு பத்தின்
மதமென மூன்றாறாமா வஞ்சி.

இப்பாடல் இடக்கைக்குரிய அளவுகளை உணர்த்திற்று:

முகம்	–	32 விரல்
சுற்றுக்குண்டு	–	16 விரல்
முகம்	–	10 குண்டுப்பருமை
துளை	–	18 விரல்

குறிப்பு: பதினாறு அதன் இரட்டி – 16 × 2 = 32.

பத்தாறு = பத்தும் – ஆறும் = 6
மூன்றாறு = 3 × 6 = 18

114. இதற்கு மேலும் ஒரு பாடல்

முகமிரண்டு மென்றோலால் மூடி வலமால்
நிகரில் இடம்பிறையால் நின்று – தகவே
இரண்ட முகமயிர் விக்கிஎண் கோது
திரண்ட இருபுறமும் சேர்.

பொருள்: இடக்கைக்கு இரண்டு முகமும் மெல்லிய தோலால் போர்த்தப்படும். கயிறுகள் ஒவ்வொன்றும் மூன்றும் புரியிலே திரிக்கப்பட்டிருந்தது. இரண்டு முகமயிர் வீக்கி எண் கோது என்றமையால் 16 பதினாறு கயிறுகளால் கட்டப் பட்டிருந்தது. இடம் பிறக்கையால் இயக்கப்பட்டது.

115. குடுப்பு அளவு

கார்மோதிக் கொம்பால் குடுப்பாம் அதன்பருமை
ஓர்ந்தேர் உருளின் பருமையால் – பாரோதும்
எண்ணிரண்டு நீளம் இதனுக்கென் றேமொழிந்தார்
மண்முழுதும் நாலோர்தம் வாக்கு.

பொருள்: கருப்பு எருமைக் கொம்பால் ஆகியது; தேர் உருளின் பருமையினது; 16விரல் நீளத்தது. பலரும் நூலிலே அறிந்து சொல்வதுண்டு.

–'இடக்கை முற்றியது' என்றிருக்கின்றது பழைய வுரையில்

116. முழவுவின் வளையத்திற்கு மரம்

கொன்றை குருக்கத்தி வேம்புபுளி நன்றென்னச்
சொன்னார்கள் மேலோர்கள் டுன்றுங் – கரிய
விரும்பும் இதற்குரித்து என்றார் பெரிய
முழவு வளைவாயின் பேர்.

பொருள்: முழவின் வளைவாய் செய்தற்குரிய மரங்கள் கொன்றை, குருகத்தி, வேம்பு, புளி, – இவை மிகவும், ஏற்றவைகள். கரிய இரும்பினாலும் செய்யலாம் என்று கூறப் பட்டுள்ளது. இது சிறப்பு ஒலி நல்காது. மிகப் பெரிய முழவாயின் அதற்கு மட்டுமே இரும்பு வளையம் ஏற்றது.

117. முழவுகட்குத் தோல்

கன்னி இளம்பசுவின் காயாப் புறந்தோலாம்
பின்னும் அதன் உள்உரிதகையாம் - பன்னிய
பக்கத்தோல் வார்கொள்ளப் பார்க்கில் அதன் கொம்பு
மிக்கக் குடுப்பாகு மென்.

பொருள்: ஈரைந்து வயதுடைய இளம்பசுவின் வயிற்றுத் தோல் மிகச் சிறந்தது. அப்பசுவிலே சூடுகள்போடப் பெறா திருத்தல் வேண்டும். தோலின் உள்பக்கத்தை உரித்து எடுத்துத் துப்புரவு செய்து விடுதல் வேண்டும். பசுவின் நீண்ட விலாப் பக்கத்தின் பெரியதோல்கள் நீண்ட வார்களாகப் பயன்படுவன. கொம்புகள் குடுப்பாகுவன.

பிண்ட மரபு முற்றும்

20. எழுத்தியல்

118. சொற்கட்டுகட்கு எழுத்துவகை

திரு நெடுமா லைப்பணிந்து செப்புவேன் செப்ப
வரு சவுதல ரத்னா வலிதான் – கருது
நடனூ ல்நெறியுணர்ந்த நாவலோர் ஆராய்ந்த
வடநூல் நெறியே வகுத்து.

பொருள்: நெடுமாலைப் பணிந்து சொல்லுவேன்;சவுதல ரத்னாவலியாகிய வடநூலுள் கூறிய நெறிகளையுணர்ந்த நாவலோர்கள் ஆராய்ந்து வடநூல் நெறிகளின் வழியிலே வகுத்துச் சொல்லுவேன்.

ஆய்வு: வாத்தியத்திற்குரிய சொற்கட்டு முறைகள் தென்னகத்திற்கே உரியன. கவுத்துவ முறைகள் தொன்று தொட்டு தமிழில் வருவன. தேவாரக் காலத்திற்கும் முந்தியே "தத்தித் தொம் நம்" முதலிய மத்தளச் சொற்கட்டுகள் தமிழ் மொழிக்கே உரியனவாக விளங்கின. தென்னகத் தாள முறைகள் தனித்துத் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இவற்றைச் சங்கீத ரத்தினாகரத்திலிருந்து பெறத் தேவையில்லை. அன்றும், இன்றும் என்றும் தமிழகத் தாள முறைகள் தென்னகத்தில் தோன்றி தென்னகத்தாரால் படிப்படியாக வளர்க்கப் பட்டுள்ளன. இன்று கூட தனி ஆவர்த் தன மத்தள முழக்குகள் மிக உண்மையான நிலையில் உள்ளன.

மேலும் வடமொழியின் எழுத்து முறைகள் தமிழின் எழுத்து முறை தழுவியே அமைக்கப்பட்டவை. எனவே தமிழ் மொழியின் உயிர் எழுத்து வரிசையும் மெய் எழுத்து வரிசையும் பிற எந்த மொழியினின்றும் வந்தவையல்ல. இவற்றை 119 ஆம் வெண்பா குறிக்கின்றது; மேலும் இந்த அதிகாரச் செய்திகள் தமிழுக்குரியன. அடை சுவை, ஏறுகை முதலிய பத்தும் தமிழக மத்தள முழக்கத் தொடர்.

இங்குக் காட்டியவற்றால் இந்தச் செய்யுள் இடைச் செருகல் என முடிவுரைக்கலாம். ரத்தினாகரத்தைப் பார்த்து இவ்வதிகாரச் செய்திகள் அமைக்கப்படவில்லை. இவை தொல் காப்பியர் காலத்திற்கும் முன்னர் இருந்தே தமிழ் எழுத்து முறை யைப் பின்பற்றி அறிவியல் முறைப்படி பெரும் வியப்புத் தரும் வண்ணம் அமைக்கப்பட்டு இலக்கண நெறிகளுக்குட்பட்டு வழி வழியாகவந்துள்ளன. எனவே 117, 118 ஆகிய இரு வெண்பாக் களும் இடைச் செருகலே என்று காரணத்துடன் கருதலாம்.

119. பரதன் வழி பாட அருள்தா

முந்திப் பரதன் முலோர் மொழிவட நூல்
பந்திச் செபஞ் சதவுப் பத்தினைப் – புந்தியுற
தண்டமிழாற் பாடத் தருவாய் பெருவாக்கு
வண்டுளபத் தார்மா தவா.

பொருள்: "பரதன் வழி செய்யப்பட்ட சதுவுபத்தின் பொருளைத் தண்டமிழால் பாட வரம் தருவாய்; துளப மார்பா! மாதவா! நீ வரந்தருவாய்" என்பது இறை வேண்டுதல். அறிஞர் தமிழ் வழி பாடியதாகப் பல வெண்பாக்களில் மொழிந்துள்ளார். இவ்வாறு கூறியுள்ள அறிவனார், தம் கூற்றுக்குத் தாமே முரண்பட்டுப் பரதர் வழி பாட வரந்தர வேண்டுதல் புரிய மாட்டார். முன்னுக்குப் பின் முரண்பட மாட்டார். எனவே இவ் இருவெண்பாக்களும் இடைச் செருகல் என முடிவுரைத்து நீக்கிவிடலாம்.

120. சொற்கட்டுக்கரிய எழுத்து வகைகள்

அகரமுதல் ஔகாரம் ஈறாய் வாரா
நிகரிலா வன்மெல் லினமும் – பகரும்
இடையினத்தில் ரவ்வும் எழில்புள்ளி கூட
வடிவுடைய வாச்சியத்திற் காம்.

1) "அ" முதல் "ஔ" வரையுள்ள 12 உயிர் எழுத்துகள் முழுவுச் சொல் கட்டில் வரா; சொற்கட்டுகள் உயிர் மெய் எழுத்துகளால் வரும். எ–டு: தக திமி, திகிட, திமித, தீங்கிணத் தோம். ஆனால் வாய்மொழியில் தா ஆ ஆ தீ ஈ ஈ – இவைபோன்று உயிர் எழுத்துகள் நீட்டம் வேண்டில் இடம் பெறும்.
2) க், ச், ட், த், ப், ற் எனும் ஆறு புள்ளி எழுத்துகளும், ங், ஞ், ண், ந், ம், ன் என்னும் ஆறும் இவற்றுடன் கூடும் உயிர்களும் முழுவு சொற்கட்டில் இடம்பெறும். ட், ன், ண் முதலியன நீட்டம் வேண்டின் இடம் பெறும்.
3) 'ர' கர மெய்வழி பிறந்த 'ர', 'ரி' முதலியன தரன்னா, திரன்னா, கிர, தர–முதலிய இடையின எழுத்துக்கள் அதிகம் இடம் பெறுகின்றன. தைய்–நடனக் கவுத்துவத்தில் அதிகம் இடம்பெறும்.

'த க' என்பதை நீட்டுவதற்காக 'த அ அ அ . க அ அ அ 'என உயிர் எழுத்துகளைக் கூட்டி எழுதினார்கள். "நீட்டம் வேண்டின் அவ்வளவுடைய கூட்டி எழுதுதல் " என்பது மிக மிகத் தொன்மைக்கால இலக்கண நூற்பா. இந்நெறியைப் பின் பற்றிப் பண்டைய முழுவுச் சொற்கட்டுகள் எழுதப்பட்டன. சுரம்

பாடும் முறை மிகப் பிற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய போது, உயிர் எழுத்துகளைக் கூட்டி எழுதும் முறை தோன்றியது.

121. சதிக்கு எழுத்து வகைகள்

குற்றெழுத்தும் நெட்டெழுத்தும் ஒற்றும் அளபெடையும்
பற்றியவாய் தம்மென்னப் பல்விதத்தால் – உற்ற
விதிசேர் எழுத்தொழிந்த மேவாவாம கூறியது
சதிசேரும் வாச்சியமாய்ச் சாற்று.

122. கைவினையால் ஓசைகள்

ஆய்ந்த அழகம் அருங்காத் திரம்சிவிறோ
ஏந்தும் அடைசுகைநேர் ஏறொன்று – பூந்தொடியாய்
பாடகத்தே தொக்கிவற்றின் பண்மொழிந்து மாறிவர
ஆடற்கும் பாப்புணர்க்க லாம்.

கைவினைகள்

1. அழகக்கை	4. அடைசுகை
2. காத்திரக்கை	5. நேர்கை
3. சிவிறுகை	6. ஏறுகை

இந்த ஆறுவகைக் கைகள் என்ன? என்று நெடும் வாரங்கள் தெரியாமல்திகைத்து நின்றேன். "இவை அழகுத் தமிழ்ச் சொல்கள். ஆனால் பொருள் தெரியவில்லையே என்று ஏங்கினேன்: இறையருள் ஒளிகாட்டியது: திருவான்மியூர் "ஆசியவியல்" பரப்பும் இயக்குநர் முனைவர் சான். சாமுவேல்–மத்தளவியல் என்ற பழைய ஓலைச்சுவடி வெண்பாக்களைக் காட்டி அதற்குப் பொருளும் உரையும் எழுதவேண்டினார்; முதலில் மலைத்தேன்;மறுத்தேன்;பின்னர் ஆறுவகைக்கைகளைப்பற்றிய செய்திகள் அதிலே கிடக்கக் கண்டு களிப்புவகை கொண்டேன். கற்றேன்; அறிந்தேன். பஞ்சமரபுக்கு ஆங்காங்கு உரைஎழுத முடியாமல் திகைத்து மலைத்தேன் பேரன்புப் பெரும்வள்ளல் நா. மகாலிங்கனாரிடம் என்னால் முடியாது என்று பணியை நிறுத்திக் கொள்ள இருமுறை முடிவெடுத்தேன். வள்ளலின் பேரன்புச் சங்கிலி கட்டி ஏவியது; ஊக்க மூட்டியது. மேலும் மேலும் முயன்று ஒருவாறு உரை கண்டுள்ளேன் இனிமேல் இவற்றிற்குமேல் முயலுநர்க்கு மேலும் இறைஒளி கிட்டும்; உரை வளரும்; இந்நூல் இறையருள்கூட்டி அச்சேரற்றம் பெறுகிறது; இனி இது நின்று நிலவும்.

"மத்தளவியல்" எனும் நூலை ஆசியவியல் நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ளது. ஒப்பிலாப் பெரும் தமிழ்ப் புலமைமிக்க ஒரு மத்தள ஆசானார் இயற்றிய நூல் அது. அதிலுள்ள செய்திகளின் சுருக்கம் வருமாறு.

1. **அழக்கை:**— என்பது 72 ஆம் வெண்பாவில் விளக்கப் படுகிறது. முதலில் தொப்பிப் பக்கம் 'த' என ஒலித்து பிறகு கண்புரத்தில் அப்பி மீண்டும் தொப்பிப் புரத்திலே 'த' ஒலித்தல் வேண்டும்; 'தக தோம்' — என்று ஒலித்தல் வேண்டும். இதிலே தொப்பிப்புரமும் கண்புரமும் மாறி மாறி ஒலிப்பது ஓர் தனி அழகாகவும் எதிர் ஒலிகளை வைத்து மேலே ஒலிகள் கிளம்பு வதாலும் இது அழகம் எனப் பெயர் பெற்றது. இச் சொற் கட்டினைப் பலவாறு கோவையாக்கி ஒலிப்பதுவே — "அழகச் சாலி" எனப்பட்டது. அழகு + அம் = அழகம். (ஒப்பு: உலகு + அம்=உலகம்) சில எடுத்துக்காட்டு; அழகத்திற்கு தகத—தொம் தித்தொம் தத்தித்த. 1.2.1 எனும் முறையில் சொற் கட்டு அமைவது சிறப்பு.

2. **காத்திரக்கை:**— இதனைக் கத்திரக் கை என்று மத்தள வியல் என்னும் பழம் ஓலைச் சுவடி குறிக்கின்றது; ஆனால் காத்திரம் என்பதே பிழையில்லாத ஏற்ற வடிவமாக எண்ணு கிறேன். மத்தளத்தின் தொப்பிப் பக்கத்தில் 'த' ஒலித்துவிட்டுப் பின்னர் அக்கையாலேயே தொப்பியை அழுத்தி வைத்துக் கொண்டு கண்புரத்தில் 'கிட' என்று காத்திரமாய் (உரத்த ஒலியாய்) ஒலிப்பதுவே காத்திரக்கை எனப்பட்டது. இங்கு கை என்பது கைச்செய்கையால் எழுப்பப்படும் ஒலியைக் குறிக்கும். "தக்கிட" — காத்திர ஒலி. தொப்பியை இடக்கையால் அழுத்தி வைத்துக்கொண்டிருத்தல் முக்கியமானது. இந்த ஒலிகளை மரக்கட்டையில் ஒலிக்கச் செய்வது போன்று, மத்தளத்தில் வல்லொலி ததும்ப ஒலிக்கச் செய்வதே காத்திரக்கைச் செயல்; காத்திரம் என்பது வன்மை எனப் பொருள்படுவதால் காத்திரம் என்பதே சொல் வடிவம்; (மத்தளவியல்—70 வெண்பா)

3. **சிவிறுகை:**— வலப்புரமாகிய தட்சிணத்தில் "கிணகிடு" என்று மத்தளவியலில் உள்ளது. எது ஏற்றற்குரிய சொல்? சிமிழ்தல் என்பது சுற்றிக் கட்டல் எனப்பொருளது. "வேட்டுவன் புள் சிமிழ்த் தற்று" என்னும் திருக்குறள் அடி ஒப்பு நோக்குக. 'சிமிழ் + து = சிமிறு' என்றாகியிருத்தல் வேண்டும். சிமிறு என்பதுவே உரிய வடிவமாகலாம். இந்தச்சொற்கட்டை அடிப் படையாக வைத்து நீண்ட முழுவுக் கோவையுண்டாக்கு வதை — "சிமிறுகைச் சாலி" என்றார் மத்தளவியல் நூலார்.

4. **அடைசுகை**

வலப்புரத்தில் — தாம் தாம் எனும் ஒலிகள்:
இடப்புரத்தில் — தீன் தீன் எனும் ஒலிகள்.

இவ்விருபுர ஒலிகளும் வேறு வேறு ஒலிகளாக இல்லாமல் ஒரே ஓர் ஒலி போன்ற ஒலித்தல் வேண்டும். வலமும் இடமும்

ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து அணைசு ஆகுவதே– "அடைசுகை" எனப் பேசப்பட்டது. மத்தளவியல் நூலோர் 64,65ஆம் வெண் பாக்களில் இவற்றை விளக்கியுள்ளார்.

5) நேர்கை:

ஒரு சொற்கட்டினை வலப்புரத்தில் ஒலித்தால், அதே அளவுடைய சொற்கட்டினை இடப்புரத்தில் ஒலிப்பதே நேர்கை ஒலிப்பு எனப்படுவது. ஒருபுரத் தொலிக்கு நேரான மறுபுரத் தொலி இதனைச் 'சமன்கை' என மத்தள வியல் நூலிலே 44, 45 வெண்பாக்கள் பகருகின்றன. என் மதிப்பிற்குரிய பேராசிரியப் பெருந்தகை – சி. சங்கர சிவனார் அவருடைய குருவிடம் இவ் விதமான சமன் அளவு ஒலிப்புகள் கேட்டற்குப் பெரிதும் இனிமை பயந்தன. ஒருவகையில் இவற்றைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கிக் காட்டலாம். வலப்புரத்தின் ஒலியை '1' என்னும் எண்ணால் குறிப்போம். இடப்புரத்தின் ஒலியை '2' என்னும் எண்ணால் குறிப்போம். இந்த எண்களால் நேர்கை முறைகளை விளக்குவோம். (மத்தளவியல் – 56, 57 வெண்பா)

இடப்புரம்	வலப்புரம்
2	*1*
2.2.1	*1.1.2*
2.1.2	*1.2.1*
2.2.1.1.2	*1.1.2.11.2*
2.1.2.2.1	*1.2.11.2*

6.ஏறுகை:–

பலப்புரத்தில் – 'கி.ட'
இடப்புரத்தில் – தம் + 'கிட'

இதனைப்பற்றி மத்தளவியலில் 56,57 வெண்பாக்களால் அறிய லாம். இன்றும் இப்பயிற்சிகள் உள்ளன. தம், கி – நம், கிட + த. கிட + தி.கிட என்னும் பயிற்சிகள் உள்ளன. இவை ஒப்பு நோக்கற்குரியன. கிட என்பதை இரண்டாம், மூன்றாம் காலத் தில் முழக்கிக் காட்டுவார்கள்.

வியப்பு என்னவென்றால் பரந்துபட்ட தென்னகத் தில் கோயமுத்தூர்க் குடகுமலை சார்ந்த ஓரிடத்தில் "பஞ்சமரபு" ஒலைச்சுவடி எப்பொழுதோ கிட்டியது; பின்னர் நெடும் ஆண்டு இடைகழிய நெடுந்தொலைவில் உள்ள ஓர் ஊரிலே மத்தள வியல் என்னும் ஒலைச்சுவடி கிட்டியது. இவ்விரு ஒலை ஏடு களிலும் ஒற்றுமை காணப்படுகின்றன. புது முழக்கு துறைச் சொல்களாகிய ஏறுகை, சிமிறுகை, அடைசுகை முதலியன இருவேறு ஒலைச் சுவடிகளிலும் காணப்படுவதால் – தென்னக முழக்கியல் நூல்கள் பண்டைக் காலத்தில் உயர்ந்த நற்பெரும் நிலையில் இருந்தமையும், முழக்கியலும் கற்றுத் தேர்ந்து தீம்

தமிழ் திருமிகு வெண்பாக்களில் முழக்கியலையும் தாள வியலையும் அழகுற வடித்துக்காட்டும் முழவுப் புலமையோடு மொழிப் புலமையும் ஒரு சேரப் பெற்ற செம்மல்கள் திகழ்ந்தார்கள் என்பதையும் எண்ணி எண்ணிப் பார்த்து வியப்புறலாம். முழக் கியற் கலையானது மிகத் தொன்மைக் காலந்தொட்டு சிறந்து விளங்கித் தொடர்ந்து வருவதை அறியலாகும். சிலர் பழைய ஏடுகளைப் பூதம், புகை குழியைக் காப்பதுபோல் காத்துக் கொண்டு இருக்கிறார்கள். தாமும் அதுபற்றி யாதும் பிறர்க்கும் அறிவிக்காதும் வைத்துகொண்டே இருந்து இறுதியில் அவர் களைப் புதைக்கும் போது அவர் தம் ஏடுகளும் தாம் இருந்த இடத்திலேயே புதையுண்டு மறைந்து விடுகின்றன. சிலர் கூறுவது: 'எத்துணையோ ஏடுகள் என் வீட்டில் இருந்தன' என்றும் 'அவை எல்லாம் அழிந்தன' என்றும் சொல்லும் மொழிப் பகைவர்களை நாடு முழுவதும் ஆங்காங்கே காண லாம். பழம் ஏடு வைத்திருக்கும் அன்பர்கள் பொள்ளாச்சி அறிவர் டாக்டர் நா. மகாலிங்கனார்க்கு அனுப்பினால் – ஏட்டின் தரமறிந்து வெளியிட்டு உதவக்காத்துக் கொண் டுள்ளார். ஏடு வைத்திருப்பவர்கள் இவ்வாறு நாட்டுக்கு நன்கு உதவலாம்; இறையருள் பெறலாம்.

123. அரை, கால் எண்ணில் முடியும் தாளங்கள்

நாலஞ்சேழ் பத்தரையி னாலெட் டிரண்டெழுத்தைக்
கோலஞ்செய் சக்கரத்தைக் கொண்டுறழ மேலைந்து
மென்றி னுடனோசை யூட்ட விதிப் பிறக்கும்
மன்றாடுங் கூத்தின் வகை.

பொருள்: 4,5,7,10 என்னும் எண்கள் அடிப்படையில் தாளங்கள் பெயர் பெறுகின்றன. $4\frac{1}{2}$ $5\frac{1}{2}$ $7\frac{1}{2}$ $10\frac{1}{2}$ என்பனவற்றின் அடிப்படையில் நுணுக்கமான தாளங்கள் பெயர் பெறுகின்றன. இவ்விருகைத் தாளங்களுள் அனைத்து தாளங்களும் அடங்கும். எ. காட்டு; 4×2=8; 4×3=12; 4×4=16. பிறவும் இம் முறையில் கொள்க. 4,5,7,10 என்பன நாலு தாளம்; $4\frac{1}{2}$ $5\frac{1}{2}$ $7\frac{1}{2}$ $10\frac{1}{2}$ நுண் பின்னமாகிய தாளம். எண்களைக் கூட்டு வதாலும் பெருக்குவதாலும் பலவகைத் தாளங்கள் கிட்டு கின்றன. 4 + 4 = 8 எண் தாளம். 8 × 2 = 16 எண்தாளம் ஆகும். மேலும் பெருக்கிக் காணலாம். இவை மன்றில் நாட்டம் ஆடுதற்குப் பயன்பட்டன.

$2\frac{1}{4} + 2\frac{1}{4} = 4\frac{1}{2}$ இந்தவகைப் பாடல் திருப்புகழில் பலப்பல உண்டு. $2\frac{3}{4} + 2\frac{3}{4} = 5\frac{1}{2}$ இந்த வகைக்கும் பாடல் திருப்புகழில் உண்டு. $2\frac{1}{2}+2\frac{1}{2}+2\frac{1}{2}=7\frac{1}{2}$ இது ஆறு கண்டம் சேர்ந்தது. $1\frac{1}{4}\times 6=7\frac{1}{2}$ இது ஐந்தனலகுக்குரியது. $5\frac{1}{4}+5\frac{1}{4}=10\frac{1}{2}$ ஆகும். இந்த $5\frac{1}{4}$ என்பது

என்ன? $1\frac{3}{4}\times3=5\frac{1}{4}$ என்பது; எனவே இவ்வகை ஏழன் சாய்ப்புத் தாளமே இன்றி மிசுரச் சாய்ப்புத் தாளம் எனப்படுகிறது. $3\frac{1}{2}\times3=1$ $3\frac{1}{2}\times3=10\frac{1}{2}$ ஆகும். $1\frac{3}{4}\times6=10\frac{1}{2}$, $1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}+1\frac{1}{2}=4$ ஆகும். திருத்தண்டகப் அடிகள் பெரும்பாலன மேற்கண்ட பகுப்புடையனவே. இத்துணை நுணுக்கமாகத் தாளப்பகுப்புகளை பண்டையோர் அமைத்துள்ளது தமிழகக் கலைமாட்சியையும் நுணுக்கத்தையும் காட்டுகிறது.

நாலு, அஞ்சு, ஏழு, பத்து என்னும் எண்ணிக்கைத் தாள் ஒவ்வொன்றிலும் அரை சேர்க்க இன்னும் நாலு தாளவகைகள் கிடைக்கின்றன. இந்தத் தாளங்களுக்கு உரிய நடனங்கள் உண்டு. தாளத்தின் வழியே நடனங்கள் பெயர் பெறுவது ஓர் முறை. கூத்து என்பது பல்பொருள் தருவது; கூத்து என்பது இங்கு நடனம் சுட்டியது.

"நாலு எட்டு இரண்டு" என்று கூறியுள்ளது பல்வகை எண்களை உள்ளடக்கிச் சுட்டுவது; இது குறிக்கும் எண்கள் வருமாறு.

$$4 + 8 + 2 = 14$$
$$4 \times 8 \times 2 = 64$$
$$4 + 8 = 12 \times 2 = 24$$
$$8 \times 2 = 16 + 2 = 18$$

இவ்வாறு தாளத்தின் பெரும்எண்களைச் சுட்டும் குறியீட்டு எண்கள் 4,8,2 என்பன.

இப்பாடலில் 'எழுத்து' என்றது இங்கு முழவுச் சொல் எண்ணிக்கைக்கு ஏற்றாற் போன்று முழவுக் கோவைகள் விரிவாக அமையும்; இரண்டு, மூன்று (ஆவர்த்தனை) வட்டணைகளில் முழக்குக் கோவைகள் சென்று சேரும்போது, 16, 32, 64 என்றும் 7, 14, 28 என்றும் 10, 20, 30 என்றும் தாள எண்ணிக்கைகள் விரிவாகிச் செல்லும். இவற்றிற்கு முழக்குக் கோவைகள் உண்டு; கோவைகள் நீண்ட சொற்கட்டினைப் பெற்றிருக்கும். இவ்வகைத் தாளத்திற்கு ஏற்றாற்போல் நடனம் நீண்டு அமையும்; தாளத்தின் வழியாகவும் நடனம் பெயர் பெறு வதுண்டு. எனவே "கூத்தின் வகை" என்றார்.

நாலு என்னும் எண்ணிக்கைகுள் திருப்புகழில் காணப் படும் தாள அமைப்புகள் :-

அ) $1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}+1\frac{1}{2}=4$ எண்ணிக்கை

ஆ) $1\frac{1}{2}+1\frac{1}{4}+1\frac{1}{4}=4$ "

இ) $1\frac{1}{4}+1\frac{1}{2}+1\frac{1}{4}=4$ "

இந்த மூன்று வகைக்கும் பாடல் இலக்கியம் திருப்புகழில் பெரிதும் காணலாம்.

நாலு எண்ணிக்கைக்குள்ளே பகுப்பு

இங்கு நாலு எண்ணிக்கைக்குரிய மத்தளச் சொல் பகுப்புகளை மட்டும்.

$1\frac{1}{4}$ $1\frac{1}{4}$ $1\frac{1}{2}$

அ) தக தகிட + தக தகிட + தக தின தக = 4
தக தாங்கு + தா தாங்கு + தா தீ தோம் = 4
தாங்கு தக + ததீம் தக + ததீம் ததீம் = 4
தா ததீம் + தா ததீம் + ததீம் ததீம் = 4

$1\frac{1}{2}$ $1\frac{1}{2}$

ஆ) தகதின தோம் + தகதின தோம் + தகதின =4
ததீங் கிணதொம் + ததீங்கிணதொம் + ததீம்த =4
தாங்கிடதக + தகரிகிட தக + தரிகிட=4
ததீம் + ததீம் ததீம் + ததீம் ததீம்த = 4

$1\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{1}{2}$

இ) தகிட தகதின + தகிட தகதின + தக = 4
தாங்கு தாதிமி + தாங்கு தாதிமி + தா = 4
தாதீ தகிட + தாதீ தகிட + தா = 4
தகதோம் + தகதோம் + தகதோம் தகதோம் = 4

$1\frac{3}{4}$ $1\frac{1}{4}$ 1

ஈ) தக தீ தகிட + தீ தகிட + தகதின =4
தகதிமி தாங்கு + திமி தாங்கு + திமிதிமி=4

இங்குக் காட்டியுள்ள தாள அளவுப்பகுப்புகட்குத் திருப்புகழ்ப்பாடல்கள் உண்டு; இங்குக் கூறினால் நூல் மிக நீளும். இப்பகுப்புகளைத் திருப்புகழ் அமைத்து உலக இசைக் கலைக்கு முறைமையையும் நெறியையும் காட்டுகின்றது. இப்பகுப்புகள் கீர்த்தனைகளிலும் சுரம்பாடுவதிலும் அமையத் திருப்புகழ் வழிகாட்டியுள்ளது. திருப்புகழில் காணப்படும் சொற்கட்டு அளவுகளைக் கண்டே கீர்த்தனை வரிகளின் உள்ளே சொற்கட்டு அளவுகளை அமைத்தார்கள்; தென்னக இசை உருக்கள் (Form in Music) ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வழிவழியாகப் பல தலைமுறைகளிலே சங்கிலிப் பின்னல்போல் தொடர்புற்று வளர்ந்து வந்துள்ளன.

124. அடிப்படை எழுத்துகள்

தத்தித்தோ டொவ்வென்று சத்தம் பிறக்குமென
முத்தமிழோ ரெல்லாம் மொழிந்தார்கள்- எத்திறமும்
தன்வழி யொன்றித் தனித்தனியே வாராவாம்
பின்னும் அடைசெல்லாம் பேசு.

"த, தி" என்பன இரண்டு தலையாய அடிப்படை எழுத்துக்கள், இவற்றுடன் 'கிட' என்று ஒன்று சேர்ப்பது மரபு. தக்கிட, தக்கிட என்று வகைச் சொல் சேர்க்கப் புதுச்சொல் பிறக்கும்; இன்று த, தி, தொம், நம்—என்ற நாலு எழுத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொள்ளுவார்கள். இவற்றுடன் "கிட" எனும் சொல் சேர்ப்பார்கள். "கிட" என்பதைப் பண்டைக் காலத்தில் "அடை சொல்" என்கிறார்கள். தாம்—கிட—தாங்கிட, தா--கிட-- தாக்கிட என்று முன்னடைச் சொல் சேர்ந்து சொல்லா கின்றன.

'கிட'என்னும் பின் அடை சொல்

தா	+	கிட	–	தாக்கிட
தாம்	+	கிட	–	தாங்கிட
தா	+	கிட	–	தக்,கிட
தீ	+	கிட	–	தீக்கிட
தீம்	+	கிட	–	தீங்கிட
தி	+	கிட	–	திக், கிட
தீம்	+	கிட	–	திங், கிட
தொ	+	கிட	–	தொக், கிட
தொம்	+	கிட	–	தொங், கிட
தோம்	+	கிட	–	தோங்கிட
தோ	+	கிட	–	தோக்கிட

கிட என்பதை முன் அடையாகப் பெறுவன

கிட தொம் – கிட நம் – கிட திம்,
கிட தீன – கிடதா – கிடதாம் –
என்பன "கிட" என்னும் முன் அடைபெற்று வருகின்றன.

"தன் வழியன்றித் தனித்தனியே வாரா" என்பது கால அளவுடன் பொருந்தியே சொல்கள் வருவது குறிக்கும். த, தி, தொம் என்பன சொற்கட்டுடன் இணைந்து பிணைந்து கால அளவுகள் பெற்று வரும்; கால அளவு இன்றி – முழவு எழுத்து வராது.

இனி, அடைகள் என்பன மூவகைப் படுவன:- "கிட" என்பது வழியாய் விளக்குவோம்.

1. முன் அடை — கி + தகதிமி
2. பின் அடை — தகதமி + கிட
3. இடை அடை — தக + கிட + திமி

இனி முன்னும் பின்னும், என்றும் முன்னும் இடையும் என்றும், பின்னும் இடையும் என்றும், முன்பின் இடையும் என்றும் அடைகள் இணைந்து பல வகைகள் பெறுவதுண்டு. இவற்றால் பல்வேறு வகைகளாகச் சொல்கள் பெருகி விளங்கும்.

125. கவுத்துவம்

ஒத்துக் கவுத்துவமே ஒன்டாள வாச்சியமே
பத்துப் பயில்கின்ற வாச்சியமே - முத்தமிழோர்
பாங்கான ஓசையும் பற்றும்என உரைத்தார்
பூங்கா அகத்தியனார் போந்து.

தாள வாத்தியத்துடனே ஒத்துச் செல்லுமாறு வாயால் முழக்கப்படுவது கவுத்துவம்; அதனால் இது 'ஒத்துக் கவுத்துவம்' எனப் பெயர் பெற்றது. கவுத்துவம் – என்பது வாய் மொழிக் கொட்டு. சொற்கட்டுகளை வாயினால் முழக்குவதே – "கவுத்துவம்" எனப்பட்டது (Oral drumming)

'கவுத்துவம்' என்னும் சொல்லிற்கு வேர்ச்சொல் வழிப்பொருளை அறிதல் இன்பந்தருவது. கவ் + உத்து + அம் = கவுத்துவம்; மத்தள ஓசையுடன் கவ்விச் செல்லுவது கவுத்துவம்; கவ்வுதல் =சேரப் பற்றுதல்; பொருந்திப் பற்றுதல். மத்தள ஓசைகளாகிய – தம், தொம், கிற, கிறகிட, கிடகிடகிற முதலிய ஓசைகளை ஒத்து ஒலிக்குமாறு வாயினால் ஒலிகளைத் தோற்றுவிப்பதே கவுத்துவம். 'கவுத்தல் **சேரப் பற்றுதல்** என்னும் விளக்கத்தினை அறிவனார் மேற்காணும் வெண் பாவில் **"பாங்கான ஓசைப்பற்று"** என்று குறிப்பினால் தந்துள் ளார்; இது வேர்ச் சொற்பொருளையே விளக்குவது போல அமைந்துள்ளது. **"முத்தமிழோர் ஓசைப்பற்று** என உரைத்தார்" என்று வெண்பா சுட்டுவதால் இது தமிழிசை முறையின் ஓர் தனித்த துறை – நல்ல இனித்த துறை என்ற அறியலாகும். முத்தமிழோர் ஓசைப்பற்றே கவுத்துவம் என்பதனால் கவுத்துவம் என்பது தமிழ்ச் சொல் என்றறியலாம்.

தா – தீ – தோம் – நாம், கீ – டா – சாம் (அல்லது ளாம்) என்னும் ஏழு தலையாய ஓசை எழுத்துகள் உண்டு. இவற்றின்

வகையாகப் பலவோசைகள் பிறக்கின்றன. மத்தளமாகிய பிரமன் பலவோசைகளைப் படைக்க அளிப்பவன்.

தாள இசைக்கருவிகளைக் கையால் கொட்டிப் பயிலு வதற்கு முன்னர் கவுத்துவம் முதலில் வாயினால் பயிலுதல் வேண்டும். இது பிள்ளையார் "கவுத்துவம்" என்பதில் தொடங்கும். பின்னர் பல கடவுளர்க்கும் உரிய கவுத்து வங்களைப் பாடம் செய்வார்கள். முழவுச் சொற்கட்டுகளை முதலில் வாயில் பயின்ற பின்னர் அவற்றை எந்தத் தாள முழக்குக் கருவியிலும் முழக்கலாம். கடம், மோர்சிங்கு, மத்தளம் முதலிய அனைத்துக் கருவிகட்கும் அடிப்படையாய் இருப்பது முழவுச் சொற்கட்டுகளேயாகும்.

சொற்கட்டுக்கும் கவுத்துவத்திற்கும் சிறிது வேறுபாடு உண்டு. கவுத்துவம் என்பதில் பல்வேறு இடங்களில் முழவுச் சொற்கட்டுகளையே – பொருளுடைய வாக்கியமாக அமைக்கப் பட்டிருந்தல் வேண்டும். எ-டு: "தாம் தாம் என்று தம்மையே நினைத்தான்" என்னும் தொடரில் "தாம் தாம்" என்பது முழவுச் சொற்கட்டு; ஆனால் இவை பொருள்தருபவையாகி இங்கு நிற்கின்றன; தம்நலம் பூண்டு தமக்கே தமக்கேயாகும் என்று தம்மையே நினைத்தான் என்று பொருள்படுகிறது. எனவே கவுத்துவத்தில் இரட்டுற மொழிதல் உண்டு; ஒன்று மத்தளச் சொல்; மற்றது பொருளுடைய சொல். முழவு ஒலிச்சொல்லை யுடையது கவுத்துவம்.

சில இரட்டுற மொழிதலின் கவுத்துவச் சொல்

தித்திதோம்	–	இன்பம் உற்றோம்
தாங்கிட	–	தாங்குதல் செய்ய
தகுதி	–	தக்கது
தின்னத்தோம்	–	தின்னுதற்கு ஆக
ததி	–	தருணம்
இத்ததி	–	இத்தருணம்
கிட்டக் கிட்ட	–	நெருங்க நெருங்க
தந்தோம்	–	கொடுத்தோம்
தக்கிட	–	திக்கித்திரிய

1986 நவம்பரில் வள்ளலார் அறிவர் நா. மகாலிங்கம் முன்னிலையில் இராமலிங்கர் பணிமன்றத்தில் நான் இசைச் சொற்பொழிவு ஆற்றுகையில் ஒரு கவுத்துவப்பாடலை அருட் சோதி மன்றம் பற்றி அங்கே இயற்றிப் பாடிக் காட்டினேன். "தித்தித்திடும் தின்னத் தின்னத் திருவருட்பா அமுதம் தினம்

தினம் தின்னத் தின்னத் தாங்கிடும் அமுதம்". அப்போது என் நற்பெரும் நண்பர் லிங்கிச் செட்டித் தெரு திருமிகு ஊ.ஜெயராமன் கவுத்துவம் என்பதன் வேர்ச் சொற்பொருளை விளக்குமாறு வேண்டினார். "இப்போது எனக்குத் தெரியாது. நான் சிந்தித்து விளக்குகிறேன்" என்று கூறினேன். பின்னர் நெடுகச் சிந்தித்தேன். கவித்துவம் என்பது கவுத்துவம் எனத் திரிந்திருக்கலாம் என்று சிலர் எழுதியிருக்கக் கண்டேன்; அவ்வாறு சொல்லுவதற்கு பழம் குறிப்பும் இல்லை; பழம் சான்றும் இல்லை. கவித்துவம் என்று முன்னர் எவரும் குறிப்பிடவில்லை. கவிதைத்தன்மை வேறு; மத்தளச் சொற்கட்டு வேறு.

"ஒத்துக் கவுத்துவ ஒண்தாள வாச்சியம்" என்று சேறை அறிவனார் கூறியதில் கவுத்துவத்தின் வேர்ச் சொல் விளக்கம் உள்ளது. மத்தள முழக்கு ஓசைக்கு ஒத்ததாக வாயினால் முழக்கப்படுவது கவுத்துவம் என்றார்.எனவே "ஒத்து" என்றடை மொழி இட்டுக் கூறினார். கவ்வுதல் என்பது பற்றுதல். மத்தளத்துடன் ஒத்து அதனொடு கவ்வுதல் அதாவது அதனோடு பற்றுதல் உற்று முழக்கப்படுவது. "ஓசையும் பற்றும்" என்றார் சேறை அறிவனார். மத்தள ஓசையுடன் பற்றுதல் (கவ்வுதல்) உற்றுச் சொல்லி வாயால் முழக்கப்படுவது; கவ்வு + த் + த் + அம் = கவுத்துவம் ? கவுத்துவம் – மத்தள ஓசையுடன் கவ்வுதல் (பற்றுதல்) உற்று முழக்கப்படுவது. கவ்வு – பற்று; "பாங்கான ஓசையுடன் பற்றும் கவுத்துவம்" என்று செய்யுளில் அகச்சான்று உள்ளதால் இப்பொருள் கொள்ளத்தக்கது. பத்துப் பயில்கின்ற வாய்ச்சியம் என்னும் செய்யுளில் காணும் தொடர்க்குப் பற்றுப் பயில்கின்ற (கவ்வுதல் பெறுகின்ற) வாய்ச்சியம் என்றே பொருள்படுவதாலும்) – கவ்வு+த்+த்+அம் எனப் பிரித்துக் கூட்டுதல் வேண்டும்.

எனவே சேறை அறிவனாரே கவுத்துவத்தை விளக்குவது போன்றே செய்யுளிலுள்ளேயே தொடர்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். மத்தள "ஓசையை ஒத்துள்ள கவுத்தவம்" என்றார்; மத்தள ஓசையுடன் பாங்காகப் பற்றுதல் பெற்று முழக்கப் படுவது என்னும் பொருள்பட "ஓசைப்பற்றுக் கவுத்துவம்" என்றும் கூறியுள்ளார். இவ்விளக்கம் இரண்டும் மூலநூலிலே அகச்சான்றுகளாக நின்று கவுத்துவம் என்னும் சொல்லை விளக்கத் துணை செய்கின்றன.

126. கூத்துக்குரிய முழக்கு முறை

வைத்த மலைப்பு முரிப்புத் துடுக்கமுடன்
இத்த குளந்நரியோ டிந்நான்கு – மைத்தடங்கண்
மாதே வழுவாமல் வாச்சியத்தைக் கொண்டியற்றி
லிதேயிக் கூத்துக் கியல்பு.

1) மலைப்பு 2) முரிப்பு, 3) துடுக்கம், 4) அந்தரி என்பன நான்கும் வாத்தியங்களை இயக்கும் நான்கு முறைகளாகும். இந்த நான்கு முறைக்கு ஒத்ததாகக் கூத்தும் ஆடப்படும்.

1) **மலைப்பு** என்பது மாறுபடல் (புறப். வெ.மாலை) ஓர் எடுத்துக்காட்டு: தாம்–கிட என்பது இரு சொல்லின் சேர்க்கையாகும்; இந்த இரு சொற்களும் இடம் மாறி நின்றால் 'கிட – தாம்' என்று முன் பின்னாகு மாறுபட்டு வரும். முதலில் நின்ற "தாம்" என்பது இடம் மாறுபட்டு கடைசியில் நிற்கும். இரு சொற்களுள் இடம் மாறுபடுதல், மூன்று சொல்களுள் இடம் மாறுபடுதல் நான்கு சொல்களில் இடம் மாறுபடுதல் முதலிய வைகளையும் கொள்க. குறியீட்டு எண்கள் மூலம் இவற்றை விளங்கிக் கொள்ளல் எளிது:–

1–2–3 → 1–3–2
2–1–3 → 2–3–1
3–1–2 → 3–2–1

எனவே மூன்று சொற்களை மாற்றியமைத்தால் ஆறு சொற்கட்டுகள் கிடைக்கும்.

2) **முரிப்பாவது**–முதலில் எடுத்துக்கொண்ட இயற் சொல்களையும் இசையமைப்பினையும் தாள நடையினையும் தம்மிடையே முரண்பட அமைத்துப் பாடுவது அல்லது முழக்குவது – முரியாகும்.

எடுத்த இயலும் இசையும் தம்முள்
முரித்துப் பாடதல் முரியாகும்மே

என்றார் சிலப்பதிகாரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார்; இது முரியின் இலக்கணம் கூறுதற்குக் காட்டிய பழங்கால மேற்கோள். இன்றைய இசைத்துறைச் சொற்களால் குறித்துக் காட்டினால் நடையுள் நடையை அமைத்து முரித்தல், நடையுள் கதியை அமைத்து முரித்தல் என்று இருவகைப் படும். இந்த இருவகை முரிகள் தாளக்காலம் பற்றியன. இனிப் பண்ணையும் வேறு ஓர் பண்ணாக முரிப்பதும் உண்டு. இவ்வாறு தாள முரிப்பும் பண்முரிப்பும் எய்துங்கால் சொல்லாகிய இயலும் முரிந்து வேறுபட்டு நிற்க நேரிடும்

முரி என்பதை ஓர் இராகம் என்று கொண்டு சிலர் நூல் எழுதி உள்ளனர்; இதனை அடியார்க்கு நல்லார் இராகம் என்று குறிப்பிடவில்லை. "பாடுதல் முரியாகும்" என்று அவர் குறித்துக்காட்டுவதால் – இது பாடுதல் பற்றிய ஓர் துறையே யாகும் என்பது தெளிவு. பாடல்களைப் புணர்க்குங்கால் – ஒரு தாளத்திலேயே புணர்க்கப்பட்டதை "கந்தப்பாடல்" என்றனர் (சிலப்.உரை). பல தாளங்களில் புணர்க்கப்பட்டதை– பந்தப் பாடல் என்றனர். பந்தம் – என்பது சுற்றிச் சுற்றி அமைத்துக் கட்டுதல் ஆகும். முரி பாடுதற்குக் கந்தப்பாடல் அமைப்பு இன்றியமையாதது. "மாதர் மடப்பிடியும் " என்னும் தேவாரப் பாடலின் இரண்டாம் வரி குறில் எழுத்துகளால் அமைந் துள்ளது. இது முரியாகப் பாடுதற்குப் பெரிதும் இடம் தருவது; முரி எனில் முதலில் எடுத்த அமைப்புக்கு முரணாக அமைவது "பந்தத்தால் வந்தெப்பால்" என்னும் சம்பந்தப் பெருமானாரின் திருப்பாடல் அவரால் முரியாகப் பாடப்பட்டது. இது "திருத் தாளச் சதி" ஆகையால் இதனைப் "பந்தம்" என்று கூறுதல் வேண்டும்; சம்பந்தரே – அந்தக் குறிப்புப்பட – "பந்தத்தால்" என்று மொழிந்துள்ளார். "ஏழே ஏழே நாலே மூன்றே" என்று பாடியுள்ள குறிப்பினால் 4+3=7 என்ற அமைப்புக்கு இப்பாடல் பாடப்பட்டிருப்பதையும் அறியலாம்; இன்று இந்தப் பாடலை பெரும்பாலும் ஆதி தாளத்தில் இன்று ஓதுவார்கள் பாடினும், இது ஏழன் (4+3) தாளத்திற்குரியது என்பது உணர்தற்குரியது. முரிப்பாடல்கள் முரிபாடும் முறையினுக்குப் பெரிதும் இடந் தருவனவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை சிலப்பதிகாரக் காலத்திற்கும் முந்தியே தமிழகத்தில் இருந்து வருகின்றன; சம்பந்தர் காலத்திற்கும் சில நூற்றாண்டுகட்கு முந்தியே இருந்து வருகின்றன.

3) துடுக்கு என்பது விரைவு எனப் பொருள்படும். முந்திய பதிப்பில் "வேறுபட்ட இரண்டடியாய் முதலடி வாரத்தைப் பற்றி நிகழ்ந்து பின்பின்டித் திறனைப் பற்றி நிகழ்வது" என்று செய்யுள் விளக்கம் கூறுகிறது. இதனால் துடுக்கு என்பது முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை பற்றியது என்று குறித்துவிட்டனர். நால்வகைத் தாள இயக்கம் – தமிழிசையில் மிகப்பண்டு தொட்டு இருந்து வருகிறது, என்பதைப் பழந்தமிழ் இலக்கியக் குறிப்புகளால் நன்கு அறிந்து கொள்ளலாம். முதலில் நடை இரட்டிப்பது–வார நடை; வார நடை இருட்டிப்பது கூடை நடை; கூடை நடை இரட்டிப்பது திரள் நடை. எனவே நான்கு நடையும் முந்தியதற்கு இரட்டிப்பதே அடுத்த நடை; இன்றைய இசைத்துறைச் சொல்லினால் சுட்டினால் – இது முதற்காலம், இரண்டாம் காலம், மூன்றாம்

காலம், நான்காம் காலம் பாடுவதை முறையே குறிப்பனவே. முதல் நடை, வார நடை, கூடை நடை, திரள் நடை என்பன. இவை நாலு நடைகளும் ஒன்றற்கு ஒன்று மேலும் மேலும் துடுக்கமாகச் (விரைவாகச்) சொல்லுவதால் இவை துடுக்க நடையின எனப் பெயர்பெற்றது.

3) அந்தரி என்பது அந்தத்தில் (கடைசியில்) முழக்கப் படும் இசையமைப்பாகும். அந்தரிகளை இன்று முத்தாய்ப்பு என்றும் தீர்மானம் என்றும், அறுதி என்றும் கூறுவார்கள். இவற்றிடையே வேறுபாடுகள் உண்டு. முத்தாய்ப்பும், தீர்மான மும் நெடும் முழக்கின் இறுதியில் முழக்கப்படுவனவே. பல்லவி, அநுபல்லவி இவைகளைப் பலமுறை பாடித் தீர்த்த பின் முழக்கப்படுவதே தீர்மானம் என்பது. தீர்ந்தது என்பதைக் காட்டுவது தீர்மான முழக்கு.

இனி முத்தாய்ப்பு என்பது மோராவை ஒட்டி அதன் இறுதியில் வருவது. அறு என்பது பாடல் வரியின் இறுதியில் வருவது. அந்திரி என்பது கடை கொட்டின் அமைப்பு பற்றியது. தீர்மானமும் முத்தாய்ப்பும் ஒரே அளவுடைச் சொல்லானது மூன்றுமுறை மடித்துவரும் முறைமை உடையனவே.

3. கூத்து மரபு

21. ஆடலியல்

127. நிருத்தம் ஏழாவன

குன்றவில்லி ஏவக் குரவ னருட்பாதன்
மன்றறிய வோதும் வடநூலில் – நின்ற
நிருத்தமுத லேழினையும் நேர்தமிழாற் கூறக்
கருத்துடைய வைங்கரனே காப்பு.

இது விநாயகர் வணக்கம் கூறித் தொடங்குகிறது. நிருத்தம் என்பது நாட்டியம். குன்ற வில்லியாகிய பார்வதி தேவி கட்டளைக்கிணங்கப் பரத முனிவனின் நாட்டிய சாத்திரம் அம்பலத்தார் அறிய வடமொழியில் இயற்றினான். அந்த நூலில் நாட்டியம் முதலாகக் கூறப்பட்ட ஏழினையும், அவற்றிற் குரியவைகளைத் தமிழில் கருத்துப்படக் கூறுதற்கு ஐந்து கரத்தின் விநாயகனே காப்பு என்றார். இப்பாடல் இடைச் செருகல் என்று வெட்ட வெளிச்சமாகத் தெரிகிறது; சேறை அறிவனார் விநாயக வணக்கத்தினை நூலின் இடையில் கூறியிருக்கமுடியாது. நாட்டியத்திற்கு இறைவன் சிவபெருமானாரே. சிவனை வணங்கியே அறிவனார் தொடங்கியிருப்பார். இது விநாயக வணக்கம் கூறியதால் மட்டும் இடைச் செருகல் என்று கொள்ள வில்லை.

முதற்பாகம் 124ஆவது பாடலுடன் முடிந்துவிட்டது. இங்கு 125 என்று எண் தொடங்குவதற்கு ஈடாக, மீண்டும் 123 என்றும் 124 என்றும் எண்கள் பின்னோக்கி இட்டுச் சேர்த்ததனையே ஐயமின்றி 123,124 இரண்டும் இடைச்செருகல் என்று நிறுவுதற்கு வேறு சான்றுகள் ஒன்றுமே வேண்டாம். இந்த இருவரிசை எண்களை **முதற்பதிப்பில்** காண்க.

124 "அரிய திருத்தாண்டவம்" என்னும் வெண்பாவிலே ஏழுவகைக் கூத்து என்று முதலில் கூறிவிட்டார் என்றால், 125 ஆம் செய்யுளில் "துடிகடையம்" என்பதிலே ஏழு கூத்து என்று கூறியவர் பதினோரு வகைக் கூத்து என்று மொழிவாரா? இங்கு முன்னுக்குப் பின் முரணாக அமைந்துவிடுகின்றன. மேலும் 124 ஆம் பாவிலேயே ஏழுவகை என்றும் மூன்று வகை என்றும் அறிவுக்குப் பொருந்தா வகையில் அறிவனார் மொழிந்திருக்க மாட்டார்.

எனவே வடமொழியில் வழியாக வந்தது இந்த நாட்டிய நூல் என நிறுவுவதற்கு அளவில்லாத ஆசைப்பட்ட ஒருவர் இடைச் செருகலாக இதனை எழுதி நுழைத்துள்ளார் என்பது நன்கு தெரிகிறது.

இடையில் செருகியவைகளை வரிசை எண் ஊடே பொருந்தாமல் இட்டது தெள்ளத் தெளிவாய்க் காட்டி விடுகிறது.

மாதவி, தமிழக நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து ஆடினாள் என்று இளங்கோ விளக்கியுள்ளார். தமிழக நாட்டியம் வேத்தியல், பொதுவியல் என்று இருபெரும் பிரிவு பட்டது; அடைவு, கரணம், அரங்கம், தண்டியம் பிடிப்பித்தல் முதலியன தமிழ்ச் சொற்கள்; அலாரிப்பு, வருணம் பதம் சொக்கம் முதலிய இசை உருக்கள் தமிழுக்குரியவை. இந்தியா வின் பல்வேறு வகை நாட்டியங்களும் இந்தியாவின் கலைச் சொத்து. நாட்டியத்திற்குரிய பாடல் இலக்கியம் சிலப்பதி காரம், தேவாரம் முதலியவைகளில் தோன்றிப் பின்னர் சிட்டா சுரம், வருணம் பதம், கீர்த்தனை, இவற்றில் தாள முழக்குப் பின்னல்கள் மின்னி மின்னிப் பளிச்சிட மலர்ந்துள்ளன. கரணங்கள் 60, 80, 100 எனப் படிப்படியாய் வளர்ந்துள்ளன. கரண வகைகள் ஏராளம்.

128. ஏழ் கூத்து

அரிய திருத்தாண் டவம்நிருத்த நாட்டியம்
குரவைவரி கோலம்வகை கூத்தேழ் – பரவுமிது
சாந்தி விநோதம் வகைக்கூத் தெனமூன்றா
ஓர்ந்துணர்ந்தோ ராய்ந்த வுரை.

தாண்டவம், நிருத்தம், நாட்டியம், குரவை, வரி கூத்து, கோலம் எனக் கூத்து ஏழ் என்றார். ஆனால் ஆறு மட்டுமே கூறியுள்ளார் இடையில் சொருகிய புலவர்; மேலும் சாந்தி, விநோதம், என்று இரண்டு கூறிவிட்டு மூன்று வகையாகவும் சொருகியலார் கூறியுள்ளார். பாடல் இயற்றத் தெரியாதவர் ஒருவர் இயற்றியுள்ளதை நன்கு அறியலாம். முன்னரே முதல் பாகத்திலேயே 124ஆம் செய்யுள் உள்ளதினாலே மீண்டும் 124 என எண் இட்டது ஒன்றே இடைச்செருகலைத் தெள்ளத் தெளி வாய்க் காட்டிவிடுகிறது. எண் ஒழுங்காகப் பொருள் தொடர் பாக 125 ஆம் பாடல் 11 வகைத் தமிழ்க் கூத்துக்களைக் கூறி யுள்ளது. (இது முதற்பதிப்பில்) இப்பதினொரு வகைகள் பரதர் கூறியவை அல்ல அவை தமிழ்க் கூத்துகள்.

129. பதினொரு ஆடல்

துடிகடையம் பேடல்லி மல்லு மரக்கால்
குடைப்பாண் டரங்கங் குடமே – கொடியிடையாய்
பாவை கொடுகொட் டியாகப் பதினொன்றும்
மேவிய வாடல் இவை.

1. துடியாடல்

துடி என்பது வென்றிக் கூத்து வகையுள் ஒன்று. துடி எனும் இசைக்கருவியைக் கொட்டியாடியதால் கருவியின் வழி, "துடிஆடல்" எனப் பெயர் பெற்றது. "துடி" என்பது போர்க் களத்து, முழக்கப்படும் புற இசைக் கருவி. போரில் வெற்றி கொண்ட மறவர் கூடி வெற்றிவிழா கொண்டாடி ஆடுதல் 'துடியாடல்' ஆகும்.

ஓர் எ.டு: கடலில் முருகனுக்கு அஞ்சி வேற்றுருவங் கொண்டு "சூரன்" நின்றான். முருகன் துடிகொட்டி அவனைக் கடந்து (வென்று) ஆடியது "துடி" எனச் சிலப். 6ஞ15 இல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

போரில் வீரர்களை ஊக்குவித்தற்கும், வீரன் முன்னேறி முனைந்து போர் புரிதற்கும் துடியை முழக்குவது வழக்கம். இது "மறங்கடைக் கூட்டிய துடிநிலை" எனப் புறத்தில் ஓர் துறையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

"கல்லென அருமுனை அலைத்த வலத்தார்
கனைகுரல் கருந்துடிப் பாணி தூங்க"

என்னும் அகநானூறு (159ஞ8–9) இங்கு ஒப்பு நோக்கற்குரியது. (புற நா.170, 287)

2. கடையம் ஆடல்

கடையம் ஆடல்: இது வென்றிக் கூத்துள்படுவது. வாணனது சோ என்னும் நகரை அழித்து அயிராணி ஆடியது. நகரின் வடக்கு வாயிலிலே–கடைவாயிலிலே ஆடியதால்– "கடையம்" என இடம் நோக்கிப் பெயர் பெற்றது. (சிலப்பதி காரம் 6) இது கடவுளின் ஆடல். (கடைசிக் கூத்து)

3. அல்லியம் ஆடல்

அல்லியம்: கஞ்சன் வஞ்சகமாக யானையின் வடிவிலே வந்தான். அது கண்டு அஞ்சன வண்ணன் யானையின் கொம்பினை ஒடித்து வெற்றிகண்டு ஆடியது அல்லியக் கூத்து.

"அஞ்சன வண்ணன் ஆடிய ஆடலுள்
அல்லியத் தொகுதி"

– (*சிலப். 6:47*)

அல்லியம் ஆடல் வேறு; அல்லியப்பாவை ஆடல் வேறு. இரண்டையும் ஒன்றாகக் கொண்டு விளக்குகின்றவர்கள் உண்டு.

4. பேடியாடல்

பேடு ஆடல் என்பது நகைச் சுவைக் கூத்துள் ஒன்று; ஆண் தன்மை இழந்து, பெண் தன்மை ஆடுதல், பேடித் தன்மை ஆடுதல். பெண் என்னும் சொல் பெட்டை, பேடு என்றாகும். பேடு ஆடல் என்பதும், பேடி ஆடல் என்பதும் ஒன்றே.

"பெண் பிரிதன்மை அலியின் கண்ணும்
ஆண் பிரிதன்மை பேடிக் கண்ணும்"

–(*செயிற்றியம்*)

பேடி ஆடல் பற்றிய குறிப்பு சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு.

"இழையன், கோதையன், குறும்பைத் தொடியன்
விழவயர் துணங்கை தழூஉஞ் செல்ல"

– (நற். 5:2)

பேடியாடல் வருணனை

சுருளிடு தாடி மருள்படு பூங்குழல்
அரிபரந் தொழுகிய செழுங்கயல் நெடுங்கண்
விரிவெண் டோட்டு வெண்ணகைத் துயர்வாய்ச்
சூடக வரிவளை யாடமைப் பணைத்தோள்.
வளரிள வனமுலைத் தளரியன் மின்னிடைப்
பாடகச் சீரடி யாரியப் பேடியோடு

–(*சிலப். 27:181*)

மேலும் மணிமேகலை (3:116) நூலிலும் பேடியின் வருணனை காணப்படுகின்றது. (சிலப்.) காமன் ஆடியது.

5) மல்லாடல்

இருவர் மற்போர் செய்தலே மல்லாடல் என்பது. மார்பில் வலியுறக் குத்தி மல்லில் அடுதல் (கொல்லுதல்) உண்டு. இதனை "மல்லடு மார்பின் வலியுறக் குத்தி" என்னும் வரியால் (அகநானூறு 386) நன்கு அறியலாம். ஆறூர் மல்லன் ஒரு வனைப் போர்வைக் கோப்பெரும் நற்கிள்ளி மல்லாடி வென்றதாகப் புறநானூறு குறித்துள்ளது. அவுணர்களைக் கடவுள் மல்லாடி வென்றதாகச் சிலம்பு (சிலப். 6: 49) குறிக்கின்றது.

6. மரக்காலாடல்

"மாயவ ளாடல் மரக்கா லதற்குறுப்பு
நாம வகையில் சொலுங்கால் நான்கு"

(சிலப். 3:14. அடியார்க்.)

என்று சிலப்பதிகார உரை விளக்குகிறது. இது மாயவள் ஆடியது. இது கிடக்க இனி இளங்கோ சிலப்பதிகாரத்தில் மாயவள் ஆடிய மரக்காலாடலைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும்,

"காய்சின வவுணர் கடுந்தொழில் பொறாஅள்
மாயவ ளாடிய மரக்காலாடலும்"

என்று சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதையில் 58) இளங்கோ குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதுவும் பதினோராடலுள் ஒன்று; அவுணர்க்கும் துர்க்கைத் தேவதைக்கும் போர் நடந்தது. அவுணர்கள் வஞ்சகத்தால் வெல்லுதல் கருதிப் பாம்பு, தேள்களை உண்டாக்கிப் போர்க்களத்தில்விட்டனர். துர்க்கையானவள் மரக்கால் கொண்டு அவற்றை மிதித்து ஆடிக்கொன்றாள். இதனைச் சிலப்பதிகார வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

மாயஞ்செய் வாளவுணர் வீழ நங்கை
மரக்கால்மேல் வாளமலை ஆடும்ஆயிற். – (சிலப். 12(12).)

காய்சின வவுணர் கருந்தொழில் பொறாஅர்
மாயவள் ஆடிய மரக்கா லாடலும் – (சிலப். 6:58)

இவ்வரிகளால் மரக்கர்ல் மேல் நின்று அவுணரை வாளாலும் வெட்டி வீழ்த்தினாள் என்பது அறிதற்குரியது.

7. குடை ஆடல்

குடை: இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ள பதினோரு வகை ஆடல்களுள் இஃது ஆறாவது ஆடல்.

படை வீழ்த் தவுணர் பையு ளெய்தக்
குடை வீழ்த் தவர்முன் னாடிய குடையும்.

–(சிலப்.கடலாடு. 6 : 52)

அவுணர்கள் கடும் போர் புரிந்தார்கள்; அவர்களுடைய படைக்கலன்கள் ஆற்றல் இழந்தன; அவை போதவில்லை. படையிழந்த நிலையில் அவுணர்கள் வருந்தினார்கள்; அவர்கள் முன்னிலையில் முருகப்பெருமான் அவுணர் படைகளை வீழ்த்தித் தன் குடையை ஒருமுக எழினியாக அமைத்துக் காட்டி நின்றாடியது குடைக்கூத்து. எனவே இது வென்றிக் கூத்து

வகையுள் ஒன்று. போர்க்களத்து ஆடியது; அவுணர் படைகளையும் படைக்கலங்களையும் வீழ்த்தி வெற்றிகண்ட முருகப் பெருமான் ஆடியது; கடவுளர் ஆடல். சிலப்பதிகாரம் கூறியுள்ள ஆடல் வகைகளையே பஞ்சமரபும் கூறியுள்ளது. இவ்வாறு கூறியுள்ளதால் இந்தப் பொதுவியல் கூத்துகளின் தொன்மையும் வழிவழி வரும் மரபுகளையும் நன்கு அறியலாகும்.

8. பாண்டரங்கம் ஆடல்

பாண்டரங்கம்: பஞ்சமரபு வெண்பாவிலும் சிலம்பிலும் பிற சங்க இலக்கியங்களிலும் குறிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு கூத்து.

> *தேர் முன்னின்ற திசைமுகன் காணப்*
> *பாரதி யாடிய வியன்பாண் டரங்கமும்.*
>
> *(சிலப். 6:44. அடியார்க். மேற்.)*

இவ்வாடல் தத்துவக் கருத்துக்களை விளக்கப்பயன்படுத்தப்படுகிறது தேர் என்பது வானோர்கள்; குதிரைகள் என்பன நான்மறைகள் வானோராகிய தேரிலே, நான்மறைகள் ஆகிய பரிகளைப் (குதிரைகள்) பூட்டித் திசைமுகனாகிய பிரமன் நின்றான்; அவன் காணும்படி அவனுக்கு எதிரே நின்று சிவபெருமான் ஆடிய ஆட்டமே பாண்டரங்கம் என்பது. "பாரதி பாடியவியன் பாண்டரங்கம்". என்று இளங்கோ போற்றுவதால் பார்வதி வடிவமாகிச் சிவன் ஆடிய கூத்து பாண்டரங்கக் கூத்து என்று இங்கு அறியலாகும்.

இது "பாண்டரங்கம்" என்று ஏன் பெயர் பெற்றது? இதன் வேர்ச்சொல் எது? "இனி 'பண்டரங்கம்' என்று ஒரு சொல் வடிவமும் உள்ளது. இவ்விரு வடிவில் எது ஏற்றற்குரியது? இவற்றிற்குரிய விடைகளை இங்கு ஆய்ந்து காண்போம்; பார்வதி வடிவாகிய சிவன் வெண்ணீறு அணிந்து ஆடினான். வெண்ணீறு அணிந்ததன் வழியாகப்பெற்ற பெயரே "பாண்டரங்கம்"– என்பது. அரங்கம் என்பது ஆடுகளம்; எனவே கூத்து ஆடிய களத்தின் அடியாகப் (அரங்கத்தின் வழியாகப்) பெற்ற பெயரே – 'பாண்டரங்கம்' என்பது. சிவன் ஆடிய அரங்கம் – சுடுகாடு; ஆடிய நேரம் – காரிருள்சூழ் நள்ளிரவு. "பாயிருள் காடு அமர்ந்து ஆடிய ஆடலன்"– (பதிற். கடவுள் வாழ்த்து). காடு என்பது இங்குச் சுடுகாடு சுட்டியது. சுடுகாடு வெண் சாம்பல் நிறைந்தது. "பாழ் + து = பாண்டு" என்றாகும். நெருப்பு எரிந்து பாழ்படுத்தப்பட்ட இடமே சுடுகாடு ஆகும். பாண்டு அரங்கம் என்பது சுடுகாடாகிய அரங்கம் என்று பொருள்படுவது. 'வியன்பாண்டு' அரங்கம் என்பது பரந்துபட்ட சுடுகாடு ஆகிய ஆடுகளம். பரந்துபட்ட இருள்– பாயிருள். பாயிருள் சூழ, பேய்களும் சூழ, சுடுகாட்டு அரங்கிலே சிவன்

ஆடிய ஆட்டமான வெண்ணிற ஆட்டு அரங்கத்தின் வழியாக பாண்டரங்கம் என்று பெயர் பெற்றது. இது பல்வேறு கடும் கொடும் போர்களை வென்று சிவன் ஆடியது. எனவே வென்றிக் கூத்துள்படுவது.

மண்டு அமர் கடந்து மதுகையால் நீறணிந்து
பண்டரங்கம் ஆடுங்கால்

–(கலித்தொகை 1:8)

என்று சங்கப்பாடல் விளக்குகிறது. இது வென்றிக் கூத்தே ஆயினும் அரிய இனிய இறையியற் கோட்பாடு நிறைந்தது. உயரிய ஆன்மீகக் கொள்கையைச் சுட்டுவது. சிவன் வெண்ணீறு அணிந்துகொண்டு ஆடியதைப் பழம் பாடல்கள் சிறப்பாகக் குறித்துக்காட்டுகின்றன. வெண்ணீறு என்பது நிலையாமை யைச் சுட்டுவது. "மந்திரமாவது நீறு, வானவர் மேலது நீறு" என்று தேவாரம் திருநீற்றின் பெருமைகளை எல்லாம் ஆற்றலு டன் தொகுத்துச் சுட்டுகிறது. "மதுகையால் நீறணிந்து" என்று குறிப்பிடுங்கால்–நீறணிந்தது பல்வேறு சமயச் செம்பொருட் கோட்பாடுகளை உலகு உய்ய உணர்த்துதற் பொருட்டே என்ற றியலாம். மதுகை என்பது உயர் கோட்பாடு. இங்குக் கோட் பாடு எது? ஆன்மா என்பது அழிவில்லாதது எனச்சுட்டி வற் புறுத்தும் கோட்பாடு. வெண்ணீற்றின் கோட்பாடுகளை உணர்த் துவான் பொருட்டுச் சிவன் வெண்ணீறணிந்து ஆடல் புரிகின் றான் எனப் பழம்பாடல்கள் மாய்தற்கும் மடிதற்கும் மறை தற்கும் உரியவைகளே; இது மாயை உலகு; உடலும் மடிவது; மடிந்துகொண்டே இருப்பது என்பதை மாந்தர்க்குணர்த்து வன. சுடுகாட்டின் ஆடலாகிய 'பாண்டரங்கம்'. "நில்லா வுலகத்து நிலைப்பேறு அடைக" என்றும், "மன்னா வுலகத்து மன்னுதல் குறிக்க" என்றும் சுட்டுவது வெண்ணீறே. ஆகையால் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் மதுகையால் நீறணிந்து, பாண்ட ரங்கம் ஆடினான் என்று குறித்துள்ளது – மதுகை உன்னதக் கோட்பாடு.

"மண்டு அமர்கடந்து மதுகையால் நீறணிந்து
பண்டரஙகம் ஆடுங்கால்–"

– (கலித். 1:8)

என்ற கலித்தொகையுள் "பண்டரங்கம்" என்று சொல் வடிவம் உள்ளது. பாண்டரங்கம் என்பதே சொல்லின் பொருள் பொதிந்த வடிவம். "மண்டு அமர்" என்பதற்கு எதுகையாகப் பண்டரங்கம்" என்று மாற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. உரிய சீரிய செவ்விய வடிவம் 'பாண்டரங்கம்' என்பதுவேயாகும்.

சிவனாடிய தலையாய பண்டைய ஆடல்கள் மூன்று; அவை கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், கபாலம் என்பன. இம் மூன்றுள் பாண்டரங்கம் ஒன்றே, வேறு ஓர் கடவுளின் வேடம் பூண்டு சிவன் ஆடுவது. இங்குப் பார்வதியின் வேடம் பூண்டு பரமசிவன் ஆடுகின்றான். இது வேடம் புனைதலின் தொன்மை யையும் முதன்மையையும் சுட்டுகின்றது. கொடுகொட்டி போன்றே கபாலமும்–கொட்டு முழக்கினுக்கு ஆடப்பட்டது. இதற்குத் தாள மீந்தவள் பார்வதி. தொகுத்த கருத்துக்கள்; 1) பாய் இருள் பரப்பில், 2) சுடுகாட்டு அரங்கில், 3) சிவன் உமை வேடம் தாங்கி, 4) வெண்ணீறு அணிந்து, 5) இறையியல் கருத்து விளக்குதற்கு ஆடிய கூத்து, 'பாண்டரங்கக் கூத்து' என்றுரைக்கலாம்.

9. குடமாடல்

குடம் என்பது "குடத்தைத் தலையில் தாங்கி, நிற்க வைத்து ஆடுவது; குடக்கூத்து என்னும் இன்றைய கரக ஆட்டம் நினைவுக்கு வரலாம். இது கடவுளர் ஆடியது. அதன் வரலாறு: காமன் மகன் அநிருத்தனைத் தன் மகள் உழை காரணமாக வாணன் சிறைவைத்தலின், அவனுடைய சோ என்னும் நகர வீதியில் சென்று நிலங்கடந்த நீணில வண்ணன் குடம் கொண் டாடிய "குடக்கூத்தும்" என்று சிலப்பதிகாரத்தில் கடலாடு காதையில் (6:54–55) பழம் உரையால் அறியலாகும் வாணனு டைய மகள் உழை என்பவள்; இவளை அநிருத்தன் என்பவன் சென்று காதலித்து வந்தான். வாணன் வெகுண்டு, அநிருத் தனைச் சிறையில் இட்டான்; வாணனுடைய சோ எனும் நகருக்கு மாயவன் குடம் ஆடிச்சென்று போரிட்டு வென்று அநிருத்தனை மீட்டினான். மேலும் அவ்வுரை கூறுவது.

"இது பஞ்சலோகங்களாலும் மண்ணாலும் ஆன குடம் கொண்டாடினது. "குடத்தால்..........ஆய்ந்து" இது வினோதக் கூத்து ஆறனுள் ஒன்று என்றுணர்க; என்னை".

> **பரவிய சாந்தி யன்றியும் பரதம்**
> **விரவிய விநோதம் விரிக்குங் காலைக்**
> **குரவை கலிநடம் குடக்கூத் தொன்றிய**
> **கரண நோக்குத் தோற்பா வைக் கூத்து**
> **என்றிவை யாறு நகைத்திறச் சுவையும்**
> **வென்றியும் விநோதக் கூத்தென விசைப்ப**
>
> (சிலப். 6:54.. அடியார்க்.)

என்றாராகலின் சிலம்பும் சிலம்புரையும் இவ்வாறு தரும் விளக்கங்கள் பெரிதும் போற்றிச் சிந்தித்தற்குரியன.

வாணன் பேரூர் மறுகிடை நடந்து
நீணில மளந்தோன் ஆடிய குடமும்"

–(சிலப். கடலாடு 6:54)

என்ற வரியும் குடக்கூத்து வாணன் நகரில் மாயவன் ஆடியதாகவே விளக்குகின்றது.

பதினோ ராடலும் பாட்டின் பகுதியும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்கக் காணாய்

(சிலப். 6:66–67)

என்று பதினோராடல்களை இளங்கோ விளக்கி இறுதியில் மேற்படி இரு வரிகளையும் கூறி முடிக்கின்றார்.

எனவே ஆடல்கள் பதினொன்றினுக்கும் பல்வேறு நெறி முறைகள் இருந்தமையை யறியலாம். மேலும் ஒவ்வொரு ஆடலும் வெறும் கொட்டுக்கு மட்டும் ஆடப்பட்டவை அல்ல; அவை ஒவ்வொன்றுக்கும் பாடல்கள் இருந்தன: அப்பாடலின் கருத்துக்கும் நடைக்கும் ஏற்றவாறு ஆட்டங்கள் ஆடப்பட்டன. இவற்றை இளங்கோ இனிய முறையில் அறிவிக்கின்றார்.

10. பாவையாடல்

இது அவுணரை வெல்லுவதற்குத் திருமகள் ஆடியது. கொல்லிப் பாவையின் வடிவந் தாங்கித் திருமகள், அவுணர் முன்னரே ஆடினாள். கொடிய போர்க் கோலம் பூண்டு நின்ற அவுணர்கள் திருமகளைக் கண்டு மோகித்து விழுந்தனர்.

செருவெங் கோல மவுணர் நீங்கத்
திருவின் செய்யோள் ஆடிய பாவையும்

– (சிலப். 6:60.)

இவ்வடிகட்குத் "திருமகள், செருக்கோலம் அவுணர் நீங்கப் பாவையாக ஆடியது" என்று அரும்பதவுரையார் பொருள் கூறியுள்ளார். ".... கொல்லிப் பாவை வடிவாய்ச் செய் யோளாகிய திருமகளால் ஆடப்பட்ட பாவை என்னும் ஆடல்" என்று அடியார்க்கு நல்லார் பொருள் கூறியுள்ளார்.

பாவை திருமக ளாடிற் றதற்குறுப்
போவாமல் ஒன்றுடனே ஒன்று

(சிலப். 3:14. அடியார்க். மேற்)

பதினோராடல்களுள் என்றதால் பாவைக்கு உறுப்புக்கள் இரண்டு என்றறியலாம். துர்க்கை என்னும் தேவி அவுணரை அழிக்க ஆடியது மரக்காலாடல். திருமகள் என்னும் தேவி அவுணரை அழிக்க ஆடியது பாவை ஆடல்". அவணர்கள் வஞ்சகர்கள்.

இனிக் கொல்லிப் பாவை பற்றி அறிவோம். கொல்லி மலை வல்வில் ஓரிக்குரியது. அம்மலையின் மேற்புறத்திலே குடையப்பட்ட (மேற்குப் பக்கம் என்பார்) மலையிலே எல்லை யில்லா அழகு பொருந்திய கொல்லிப் பாவை அமைக்கப் பட்டுள்ளது. இத்தெய்வம் தன்னைக் காண்போரைத் தன் பேரழ கால் வருத்தி விழச் செய்யும் தெய்வத் திருவுடையது. இது தெய் வத்தால் வரையப்பட்டது. (கொல்லல் = வருத்துதல் - குறுந்.89)

> வல்வில் ஓரி கொல்லிக் குடவரைப்
> பாவையின் மடவந் தனளே
>
> (குறுந். 100:5.)

> பெரும்பூட் பொறையன் பேஎமுதிர் கொல்லிக்
> கருங்கண் தெய்வம் குடவரை எழுதிய
> நல்லியற் பாவை யன்ன
>
> (குறுந். 89:3-5)

11. கொடுகொட்டி

சிலம்பு கூறியுள்ள பதினோராடல்களுள் ஒன்பது வகை ஆடல்கள் பற்றியே பஞ்சமரபு கூறுகிறது. பஞ்சமரபு கூறாதவை இரண்டு:- (1) கொடுகொட்டி (2) பாவை; இவையிரண்டும் இங்குக்கூட்டியுரைத்து எடுத்த பொருளைத் தொடுத்து முடிக்கலாம்.

பல கொடும்பறைக் கருவிகளைக் கொட்டிக்கொண்டு ஆடுவார்கள் என்பதை

> "படுபறை பலஇயம்பப் பல்லுருவம் பெயர்த்துநீ
> கொடுகொட்டி ஆடுங்கால்-" (கலித். 1:7)

என்னும் வரிகளால் அறியலாகும். இது சிவன் ஆடிய சீரிய ஆட்டம். தாளக்கணக்கு மிகவும் நிரம்பியது என்பதை அறிவிக்கும் பழம்பாடல் வருமாறு:-

> "கொண்டபாணி கொடுகொட்டித் தாளங்கள்"
>
> -(திருமுறை. 5.92:1)

எனவே தாளக் கணக்குகள் நிரம்பியது கொடுகொட்டி என்று அறியலாகும். கொடு கொட்டி கொட்டுபவன் தாளக்கணக்கில் சிறந்தவன். ஆகையால் அவனைக் குரு என்றும் குரவன் என்றும் பெருமை பெறக் குறித்தனர். "கொடு கொட்டிக் குரவன்" என்றனர். மேலும் வீணை முதலிய நுண்ணிசைக் கருவிகளுடன் கொடுகொட்டி முழக்கப்பட்டது என்று தேவாரம் பல இடங்களில் கொடுகொட்டியைக் குறிப்பிடுவதால், இதனைத் தேவார இசையரங்கில் பெரிதும் பயன்படுத்தினார் கள் என்று அறியலாகும். இனிக் கொடுகொட்டி ஆட்டத்தைச் சிவன் ஆடிய முறை வருமாறு:-

"உமையவள் ஒரு பக்கமாக இருக்க ஓங்கிய இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்" – (சிலப். 28:65) என்று சிலப்பதிகாரம் வருணிக்கின்றது. மேலும் இடப்பக்கத்தில் உள்ள உமையாளின் குண்டலங்கள் ஆடாமல், மேகலை ஒலிக்காமல், மென்முலை யசையாமல், கூந்தல் ஆடாமல், ஆனால் வலப்பக்கத்தில் மட்டும் உள்ள சிவனுடைய உறுப்புக்கள் ஆடின.அசைந்தன, ஒலித்தன என்று சிலப்பதிகாரம் போற்றி விளக்குகிறது.

ஆங்கவள் தன்னுள் அணிமணி அரங்கம்
விங்குநீர் ஞாலம் ஆள்வோன் ஏறித்
திரு நிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையில் படுபறை ஆர்ப்பவும்
செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப்பு அருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது சூடகம் துளங்காது
மேகலை ஒலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை யாடாது மணிக்குழ லவிழாது
உமையவள் ஒருதிற னாக ஓங்கிய
இமையவன் ஆடிய கொட்டிச் சேதம்.

–(சிலப். 28:65–75)

எனவே இவ்வகை ஆட்டத்தை ஆடுவதற்குத் தனிப்பெரும் தாள அறிவுத் திறன் வேண்டும். இப்பதினொரு வகை ஆடல் களைச் சிலப்பதிகாரமும் அதன் இரு உரைகளும் குறித்து விளக்கியுள்ளன. இளங்கோ இப்பதினொரு ஆடல்களைக் குறிப் பிடுவதால், இவை அவர் காலத்திற்கும் முன்னரே, தமிழகத் தில் இருந்து மரபாக ஆடப்பட்டு வருகின்றன என்ற றியலாம். இவ்வாடல்களுடன் இன்றுள்ள சிற்றூர்க் கூத்துகள் ஒத்து நோக் கத்துரியன. பொய்க்கால் குதிரை, கரகம் முதலிய ஆட்டங்கள் மரபாக வருவன. மேலும் மயிலாட்டம், காளை ஆட்டம், பாம் பாட்டம் முதலிய ஊரக ஆட்டங்கள் தமிழகத்தில் தோன்றி யவையே.

130. ஆதி எனும் தாண்டவத்திற்குத் தாள வகைகள்

ஆதிதனக் காதியர் மாவன்ன பின்னமுடன்
ஓதும் லலிதை யுயர்சட்டம் – போதத்
தனிசரப லீலை அரங்கமுடன் உத்திக்
கனமுடனே தீபகமாம் காண்.

தாளவகைகள்

1. ஆதியர்	5. சரபலீலை
2. வன்னபின்னம்	6. அரங்கம்
3. லலிதை	7. உத்தீக்கனம்
4. சட்டம்	8. தீபகம்

இங்குக் கூறப்பட்ட பதினாறு தாண்டவங்கட்கு ஆசிரியரே பெயர் கூறி வரிசையில் நிறுத்தியுள்ளார். இந்தப் பதினாறு தாண்டவங்களை ஆலங்காட்டில் சிவனும் காளியும் ஆடிக் காட்டினார்கள். இவை தமிழுக்கு உரியவை என்று வெண்பா 43இல் அறிவனாரே கூறியுள்ளார்.

இனி இந்தத் தாளங்களை எளிய முறையில் விளக்கலாம். முதலில் எண்கள் தரப்பட்டுள்ளன. எண் என்பது ஒரு தாளத்தின் மொத்த எண்ணிக்கையைக் குறிப்பது. எ–டு: ஆதி தாளத்திற்கு 8 எண்ணிக்கை; ஏகதாளத்திற்கு 4 எண்ணிக்கை; இவ்வாறே பிறவும் கொள்க; எட்டன் மட்டம் என்பது ஆதி தாளம்; இது மிகத் தொன்மையானது.

இனித் தாளங்களுக்குரிய உறுப்புக்களும் அவற்றிற்குரிய குறியீடுகளும், கால அளவுகளும், செயல்களும் காண்போம்.

அ) U – ஒருதட்டு – 1 எண்: இது அரைத்துரிதம்
ஆ) 0 – துரிதம் – ஒருதட்டும் ஒருவீச்சும் இதற்குரிய தொழில்களாகும்.

இ) /3 – மூன்றலகு – 1 தட்டும் 2 எண்ணும் – 3 எண்
/4 – நாலலகு – 1 தட்டும் 3 எண்ணும் – 4 எண்
/5 – ஐந்தலகு – 1 " 4 " – 5 "
/7 – ஏழலகு – 1 " 6 " – 7 "
/9 – ஒன்பானலகு – 1 " 8 " – 9 "
ஈ) /8 – குரு அல்லது வில் இதற்கு 8 எண்ணிக்கை
உ) உ – புலுதம் இதற்குப் 12 எண்ணிக்கை
ஊ) + – காகபதம். இதற்குப் 16 எண்ணிக்கை

1. பண்டைக்காலத்தில் ஆதிதாளம் 4 எண்ணிக்கையே கொண்டிருந்தது.

/4 = 1 தட்டும் 3 விரல் எண்ணிக்கைகளுமாக மொத்தம் 4 எண்ணிக்கைகள்; விரல்களால் எண்ணுங்கால், வரிசையாக எண்ணுதல் வேண்டும். 1) சுண்டுவிரல், 2) மோதிர விரல், 3) நடுவிரல், 4) ஆட்காட்டி விரல், 5) பெருவிரல், 6) மீண்டும் சுண்டுவிரல், 7) மோதிரவிரல், முதலிய வரிசையில்தான் எண்ணுதல் வேண்டும்.

131. அனுவுக்குரிய ஏழு தாளம்

**அனுவுக்குக் காருதியும் ஆய்தற் பணமும்
கனமாம் கிரீடை குடுக்கம் – இனமாகும்
குந்த முடனே குளிரிலகு சேகரமு
குந்தமிவை ஏழுங் குறி.**

1. காருதி
2. தற்பணம்
3. கிரீடை
4. குடுக்கம்.
5. குந்தம்
6. இலகு சேகரம்
7. முகுந்தம்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. காருதி	2.2.2	0 0 0 0	6 எண்
2. தற்பணம்	2.2.8	0 0 0	12 எண்
3. கிரீடை	2.2.1	0 U 0	5 எண்
4. குடுக்கம்	2.2.4.4.	0 0 1 1	12 எண்
5. குந்தம்	4.4.4.4.8	1 1 1 1 8	24 எண்
6. இலகு சேகரம்	4.4	1.1	8 எண்
7. முகுந்தம்	4.2.2.4.8	1 0 0 1 8	20 எண்

குறிப்பு: இந்தக் கணக்குகள் "108 மாத்திரைத் தாளக் கலி வெண்பா" என்னும் நூலிலிருந்தும் எடுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. 108 தாளங்களின் பெயர்களும், அவற்றின் எண் அளவுகளும், நூலுக்கு நூல் வேறுபடுகின்றன. ஏன் வேறுபடுகின்றன என்று அறிய முடியவில்லை. இவை பற்றித் தனித்த ஆய்வுகள் முடிவுரைக்க வேண்டும்.

132. பிரகாசத் தாண்டவத்திற்குத் தாளங்கள்

பிரகாசமரங் காபரணம் பின்னி ரதிதாளம்
தருமா தூதியங்கம் என்னோ – டுகாதுவரும்
நிச்சா ருகமபங்கம் நேருமிரு மூன்றுமென
வைச்சார் பொதியமுனி வன்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. அரங்காபரணம்	2.2.2.2.8	00008	16
2. இரதி	4.8	18	12
3. தூதியங்கம்	4.2.2	100	8
4. பின்னி (கிரிபின்னை)	4.8	18	12
5. நிச்சாருகம்	4.4.1	11ரு	9
6. அபங்கம்	12	உ	12

133. பீடத்தாண்டவத்திற்கு 8 தாளம்

பீடமே சச்சபுடம் பேசரிய செம்படையும்
நாடுமிடை ஒத்துடனே நான்முகனும் – தேடும்
பெரியதொகு காரிகையும் பின்ன சதுமுகனும்
கருணையதி சூதியாம் காண்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. சச்சபுடம்	8.8.4.12	881உ	32 எண்
2. செம்படை (செம்பை)	4.4.1	11U	9 எண்
3. இடைஒத்து	4	—	4 எண்
4. நான்முகன் (சதுர்முகன்)	8.4.8.12	818உ	32 எண்
5. ஜெயஸ்ரீ	8.4.8.4.8	—	32 எண்
6. பின்னசதுர்முகன்	12	உ	12 எண்
7. கருணை	2.2.2.2.	0000	8 எண்
8. ஆதி மட்டி	2.3.4.4	0011	13 எண்

134. புட்பாஞ்சலிக்கு ஐந்து தாளம்

புட்பாஞ் சலிபார்ப் பதிலோ சனன்பொருந்தும்
நட்பான கோகுலமு நாடுமே – தட்ப
மணிகண்ட கங்காள மாமிராச சூடா
மணியுடன்மாத் தாண்டமென வை.

இவ்வெண்பாவிற்கு ஒரு மாற்றுப்பாட வெண்பா உள்ளது. இதனை 144 என்று முதற் பதிப்பு எண்ணிட்டுள்ளது.

புட்பாஞ் சலிக்குப் புகழ்வீர விக்கிரமம்
நட்பாம் வனமா லியுநயந்து – தட்பா
முன்வசந்த தாளமொரு மூன்று மென்றே
வன்மை யுடனுரைத்தான் மால்.

இது புட்பாஞ்சலியை வருணிப்பதால் தனி எண் இடாமல் புட்பாஞ்சலியுடனே கூட்டியுரைக்கப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பதிப்பில்

பெயர்	எண்	குறியீடு	மொத்தம்
1. பார்ப்பதி லோசன்	0.0.11.00	88.11.11.8.11	–64
2. கோகுலம்	8.4.12	812	24
3. கண்ட கங்காளம்	2.2.8.8	0088	24
4. இராச சூடாமணி	2.2.4.4.4. 2.2.4.9	—	32
5. வீர விக்ரமம்	4.4.2.2.8	11008	20

135. புயங்கத்திற்கு நாலு தாளம்

புயங்கந் தனக்குப் புகல்சமதா ளத்தோ
டியங்குசிங்கன் ஆதனி டொங்கி–வியன்கொடுகம்
வைத்தான் இவைநான்கும் வன்போதிய மாமுனிவ
னித்தா ரணிமகிழ வே.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்.
1. சமதாளம்	4.4.2.2.1	1100	13 எண்
2. சிங்கநாதன்	4.8.8.4.2	18 810	26 "
3. சடெங்கி (டங்கி)	8.4.8	818	20 "
4. குடுக்கம்	2.2.4.4.	0011	12 "

136. தேசிக்கு ஐந்து தாளம்

தேசிகெச லீலை திரிபின்னம் நாந்தியுடன்
மாசிலிடோம் புள்ளி மகரந்தம் – நேசந்
தருதாள மைந்தெனத் தண்பொதியந் தன்னில்
வருமா முனியுரைத்த வாறு.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்.
1. கெசலீலை	4.4.4.1	111U	13
2. திரிபின்னம்	4.8.12	182	24
3. நாந்தி	4.4.2.2.4.4.8.8	–	36
4. டோம்புள்ளி	4.4.4.1	111U	13
5. மதங்கதாளம்	8.2.2	800	12

137. தேசிஒத்துக்கு ஐந்த தாளம்

தேசியொத்துக் காண்பாஞ் செகச்சம்பை யும்புவியில்
நாசமில்லா வாழன்ன நாதமுடன் – நேசந்
தருசன்னி மாசனையும் தாவுமே கந்தாளந்
துருதசே கரமுமெனச் சொல்

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. சேகரசம்மை	8.2.3	800ரு	13
2. அன்னநாதம்	4.12.2.2	1800	12
3. சன்னிமாசனை	–	–	–
4. ஏகத்தாளம்	2	0	2
5. துருத சேகரம்	3	0	3

குறிப்பு:- இன்று 3,4,5,6,7 முதலிய எண்களில் ஏகதாளம் வகைபெற்று விளங்குகின்றது. ஆனால் இங்கு ஏகதாளம் இரண்டே எண்ணிக்கை பெறுகிறது. இதுதான் மிக மிகச் சிறிய தாளம். ஏகதாளத்தைச் சிலப்பதிகாரம் 'ஒற்றைத்தாளம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இந்த ஒற்லறத் தாளத்திலிருந்து பிற தாள வகைகள் பிறந்தன என்று கூறலாம். 139 ஆம் வெண்பாவில் மீண்டும் ஏகதாளம் ஓர் ஒற்று என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது கூறியது கூறல் ஆகும்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. சேகரசம்மை	8.2.3	800ரு	13
2. அன்னநாதம்	4.12.2.2	1800	12
3. சன்னிமாசனை	—	—	—
4. ஏகத்தாளம்	2	0	2
5. துருத சேகரம்	3	0	3

குறிப்பு:- இன்று 3,4,5,6,7 முதலிய எண்களில் ஏகதாளம் வகைபெற்று விளங்குகின்றது. ஆனால் இங்கு ஏகதாளம் இரண்டே எண்ணிக்கை பெறுகிறது. இதுதான் மிக மிகச் சிறிய தாளம். ஏகதாளத்தைச் சிலப்பதிகாரம் 'ஒற்றைத்தாளம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. இந்த ஒற்றைத் தாளத்திலிருந்து பிற தாள வகைகள் பிறந்தன என்று கூறலாம். 139 ஆம் வெண்பாவில் மீண்டும் ஏகதாளம் ஓர் ஒற்று என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இது கூறியது கூறல் ஆகும்.

138. நீதிக்கு ஆறு தாளம்

நீதி யிரச்க நிபஞ்சிலக்கு மீசன்மலர்
மாதே பிரகாச மட்டமுடன் – ஓதுமரம்
கப்பிர தீபகம் விடமகங் காளத்தோ
டப்பிணிசொற் பூரணகங் காளம்

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. இராசதாளம்	2.2.8.4.12	00812	24 எண்
2. இலக்குரீசன்	8.8.11.11.8.11.8.8	—	64 "
3. பிரகாச மட்டம்	4.4.4.8.4.4	111811	28 "
4. அரங்கப்பிரதீபகம்	8.4.4.8.4.12	811812	40 "
5. விடமங்காளம்	8.8.4	881	20 "
6. பூரணகங்காளம்	2.2 2.2.4.8	000018	20 "

139. நிழலுக்கு மூன்று தாளம்

நிழல்விர விக்கரமம் நேயத் துடனே
எழில்சேர் வனமா விஜையும் – அழகா
யுளவசத்த தாள மொரு மூன்று மென்றே
வளமையுடன் உரைத்தான் மால்

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. வீரவிக்ரமம்	4.4.2.2.8	11008	20 எண்ணிக்கை
2. வனமாலிகை	2.2.2.2.4		
	4.2.2.8	0000111008	28 "
3. வசந்தம்	4.4.4.8.8.8	11888	36 "

140. வைப்புக்கு நாலு தாளம்

வைப்புக் கிராசதா ளத்துடனே மாமயிலே
முப்புவிஎண் மல்லிகா மோதகமுந் – தப்பாமல்
கற்றலீ லம்புடனே காற்கலந்த தாளமுடன்
நற்றதொரு தாளமுநான் காம்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. இராசதாளம்	2.2.8.4	0081	16
2. மல்லிகா மோதகம்	4.4.2.2.2.2	110000	16
3. லீலம்	4.4.2.2.2.2.4.4.	110000	24

141. வகுப்புக்கு நாலு தாளம்

வகுப்பு விலோகிதம் பின் வாமுஞ்சீ ரங்கம்
தகைப்புடைய தோர்மதன தாளம் – மிகப்பாவோர்
நுண்ணுதிரி யச்சிரம்பின் னான்கும்வரு மென்றுரைப்பார்
தண்ணளிசேர் கும்பமுனி தான்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. விலோகிதம்	4.8.2.2.12	18002	28 எண்கள்
2. சீரங்கம்	4.4.8.4.12	11812	32
3. மதனதாளம்	–	–	–
4. திரியச்சிரம்	4.8.12	182	24 "

142. வாக்கியத்திற்கு ஆறு தாளம்

வாக்கியஞ்சீ னந்தனஞ்சொல் வாழ்பிரிதி சிங்கனந்தன்
தாக்கியவா ரோகிமட்டந் தன்னுடனே – வாக்கினால்
சாற்றும் பரிக்கிரமம் சட்பிதா புத்திரிகம்
ஏற்றமிகு மூன்றுமா மென்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. சீநந்தனம்	8.4.4.12	8112	28
2. பிரிதி	4.8.4.8.4.4	181811	32
3. சிங்கனந்தன்	8.8.4.12	8812	32
4. ஆரோகிமட்டம்	4.4.4.8.4.4	1118111	27
5. பரிக்கிரமம்	22442	00118	20
6. சட்பிதா புத்திரிகம்	4.8.4.8.12	1818	36

143. கவுத்துவத்திற்கு மூன்று தாளம்

கவுத்துவமுக் கோலொரொற்றுக் காண்செம் படையன்
றுவைத்தா னாடுமதை யோர்ந்து – பவித்திரமாய்
ஆடினாள் காளியிதற் காகவுளச் சூதாக
ஆடினாள் வாடியு னி.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. முக்கோல்	4.8.4.8	1818	24
2. ஒரொற்று(கும்)	2	0	2
3. செம்படை (செம்பொற்கட்டம்	8.8.8	8.8.8	24

144. துணுக்கிற்கு ஏழு தாளம்

துணுக்குச்சங் காப்பிரியஞ் சொற்கமல லோசனன்
கணுக்கினிய நேர்ந்தமட்டம் கண்ண – னணிக்கம்
வரு தெய்வ சிகாமணி படிமட்ட முஞ்சீர்
தரு சம்பொற் கோட்டமிவை தான்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. சங்காப்பிரியம் (சங்கரப்பிரியம்)	4.4.8.12	1188	28
2. கமலலோசனன்	2.2.4.4.2.2	00110088	64
3. நேர்ந்த மட்டம்	4.8.4.8.4.4	181811	32
4. கண்ணன்	–	–	–
5. தெய்வசிகாமணி	–	–	–
6. படிமட்டம்	4.4.4.8.4.4	11811	28
7. சம்பொற்கோட்டம்	8.8.8.12	8888	36

145. தெண்ட பாதத்திற்கு

தெண்டபா தந்தனுக்குச் சேர்சம்பை தாளமென
அண்டர்பிரானன் பாலருள்செய்தான் – வண்டிசைகள்
நீடுமா லங்காட்டில் நித்தனார் காளியுட
னாடுபொருள் தாளமிவை யாம்

தெண்டபாத நடனம் என்பது சிவன் ஆடியது. இதற்குரிய தாளம் செம்பை: இத்தாளத்தில் திருவாலங்காட்டில் காளியுடன் நின்று சிவபெருமான் ஆடினான். செம்பை: 2,3.4 =9 எண். இதனை "ஜெம்பே" என்று சில நூல்கள் குறித்துள்ளன. இதன் முழுவடிவம் செம்புடை (மூன்று தட்டுகளின் செம்மைப்பாடு: 2–3–4 என்று இவ்வாறு வளர்கின்ற செம்மைப்பாடு உடைய தனால் இது "செம்புடை" எனப் பெயர் பெற்றது. மேலும் "புடை" என்பது புடைத்தல் அல்லது தட்டுதல் எனப் பெயர் பெற்றது. செம்புடை, திரிபுடை என்னும் தாளப் பெயர்களில் புடை எனும் ஈற்றுநிலை உள்ளது. எனவே "ஜெம்பை" தாளம் என்று கூறி வருவதும், ஜெம்பே என்று கூறி வருவதும் தவறாய வழக்குகள். இவை நீக்கற்குரியன. இனி இன்றுள்ள செம்பைத் தாளம் வேறு; பண்டு இருந்த செம்பைத்தாளம் வேறு. 4 OU என்னும் மூன்று உறுப்புகளின் வரிசையைப் பெறுகின்றது இன்றைய செம்பை.

146. தெண்ட பாதத்திற்கு

அண்டர்பிரா னம்பலத்தி லாடிப் பரதவிதங்
கொண்டதெல் லாம்பாவை கொணடதற்பின்-தெண்டபதம்
கட்டினா ரண்டரென்றுங் காணாப் பதங்காணக்
கிட்டினா ரண்டத்தைக் கீண்டு.

அண்டங்களை எல்லாம் படைத்தாளும் ஈசுவரன் காளியுடன் நடனம் ஆடினான். அவன் ஆடிய அனைத்தையும் காளியும் ஆடி வெற்றிகண்டாள்; எனவே சிவன் தெண்டபாதம் காட்டினான்; அதனை ஆடுவதற்கு அவள் வெட்கமுற்றாள். தெண்டபாதம் காட்டியபோது தேவரும் முனிவரும் காணாத தைக் கண்டு களிபேருவகை எய்தினார்கள்.

147. ஆலங்காட்டாடும் சித்தர் திறங்கள்

ஒத்த சமநிலையும் உடற்பிரிவும் மண்டலமும்
வைத்தமடிப் புக்கூப்பு வாங்கியமு – முத்தமிழ்தேர்
அத்தனார் காளியுட னாலங்காட் டில்லாடும்
சித்தனார் சுத்தத் திறம்.

ஆலங்காட்டில், சிவன் ஆடலில் பல நுணுக்கங்கள் திகழ்ந்தன; சமநிலை, உடற்பிரிவு, மண்டலம், மடிப்பு, கூப்பு வாங்கியம் முதலியன தாண்டவ நுணுக்கச் செயல்பாடுகள்.

148. புட்பாஞ்சலிக்குத் தாளம்

புட்பாஞ் சலிக்குப் புகழ்வீர விக்கிரம்
நட்பாம் வனமாலியும்நயந்து – தட்பா
முன்வசந்த தாளமொரு மூன்று மென்றே
வன்மை யுடனுரைத்தான் மால்.

பெயர்	எண்கள்	குறியீடு	மொத்தம்
1. வீரவிக்கிரம்	4.4.2.2.8	110088	20
2. வனமாலிகை	4.4.4.4.2.2.8	000011008	28
3. வசந்தம்	4.4.4.8.8.8	111888	36

ஆக மொத்தம் பஞ்சமரபு நூலில் எண்ணிப்பார்த்ததில் 83 தாளங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. 132ஆம் வெண்பாவும், 146ஆம் வெண்பாவும், புட்பாஞ்சலியை விளக்குவது. தாண்டவம் 16 பொருளும் முற்றும்.

16 தலங்களில் 16 ஆட்டங்கள்

பதினாறு ஆட்டங்கள் பதினாறு தலங்களில் சிவனும், உமையும் ஆடியவை என ஒரு தனி விருத்தம் கூறுகிறது.,

திருவாலங் காடதனில் தெண்ட பாதம்
தில்லையிலே தேசிதிகழ் புயங்கக் கூத்துத்
தருவாரும் வெண்காட்டில் வடுகக் கூத்துச்
சாரும்செங் காட்டில்சியகழ்க்கூத் தாமாரூர்
உருவாகும் சபையகமார்க் கத்தீ ரெட்டு
உயர்ந்தபொருள் பகர்ந்துமையோ டுலவ நாட்டியம்
மருவாரும் பொழிற்கூடல் தன்னில் மேவி
மாறியா டும்பதத்தை மனத்தில் வைப்போம்

–சிவாசலபதிசகாயம்.

108 தாளம் பற்றி

108 தாளம் பற்றிப் பல நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. தாள சமுத்திரம், தாள ஏரி, தாள தீபிகை, தாள இலட்சணம் முதலிய பிற்காலத் தாள நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. பஞ்சமரபு நூல்–126 தொடங்கி 144 வெண்பா வரை 108 தாளங்கள் பற்றிக் கூறுகின்றன.

1) 108 தாள வரிசை, நூலுக்கு நூல் சிறிது வேறுபடுகிறது.
2) தாளப் பெயர்களும் வேறுபடுகின்றன.
3) சில தாளங்களின் பெயர்கள் நகைச்சுவைக்கு இடமாகின்றன.
4) தாள உறுப்புகளும் மொத்த எண்ணிக்கையும் நூலுக்கு நூல் வேறுபடுகின்றன.
5) பஞ்சமரபில் தாளங்களின் பெயர்கள் மட்டுமே உள்ளன. அவற்றிற்குரிய உறுப்புகளைக் கூறவில்லை; இது ஏனோ? தாளங்களுக்குரிய மொத்த எண்களையும் கூறவில்லை.
6) பஞ்சமரபில் 18 வெண்பாக்கள் பல தாளங்கள் பற்றிக் கூறுகின்றன. இந்நூலிலுள்ள வரிசைகள் பிற நூல்களின் வரிசைக்கு மாறுபட்டவை.
7) **பஞ்சமரபில் 108. தாளங்கள் இல்லை.** எண்ணிப் பார்த்ததில் 126–144 வெண்பாக்களுள் **83 தாளங்களே காணப்படுகின்றன.** எனவே பஞ்சமரபுக்குப் பின்னர் வந்த நூல்கள் 108 தாளங்களாக வகுத்துள்ளன. தாளங்கட்குரிய உறுப்புகளையும் அவ்வுறுப்புகட்குரிய எண்ணிக்கைகளையும் ஒவ்வொரு தாளத்திற்குரிய நாற் பெருந்திரளாகிய மாத்திரையை (4 எண்=1 மாத்திரை) பஞ்சமரபு 83 தாளங்களில் எங்கும் குறிப் பிடவில்லை. பிற்கால நூல்களே தமிழ் முறைக்கு ஒவ்வாத நாலு முழு எண்ணிக்கையாகிய மாத்திரைப் பெருந்திரள் கணக்கைப் புகுத்தியுள்ளன.
8) 108 மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா என்ற நூலை திருவம்பலனார் இயற்றியுள்ளார்; இவர் கொங்கின் பெருமாநல்லூர் ஆடராசிரியர்; கற்றறிஞர்; ஆய்வில் சிறந்தவர். இந்நூல் முழுமையும் கலிவெண்பாவால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. கோவை சி.கு.நாராயணசாமி முதலியார் முயன்று பனை ஓலைச் சுவடி பார்த்து அச்சேற்றியுள்ளார். (1941); இந்நூல் மிகப்பழையது; ஓலைச்சுவடியில் இருந்தது இந்த நூலைப் பார்த்தே

நான் பஞ்சமரபுத் தாளங்கட்குரிய உறுப்புகளையும், எண்ணிக்கைகளையும் எழுதியுள்ளேன்; வேறு சில நூல்கள் கூறுவனவற்றிற்கும், இந்நூல் கூறுவன வற்றிற்கும், சில தாளங்கட்கும் வேறுபாடு உண்டு.

9) "நூற்றெட்டுத் தாள வெண்பா" என்ற வேறோர் ஓலை நூலை திருவம்பலனாரே இயற்றியுள்ளார் என்று 108 மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பாநூல் முகவுரையில் கோவை சி.கு. நாராயணசாமி கூறுகிறார். இந்நூல் 25 வெண்பாக்கள் அந்தாதித் தொடையாலாகி, ஒரு வெண்பாவிற்கு 5 தாளமாக, 20 வெண்பாவிற்கு 20 × 5 =100 தாளம். இரு வெண்பாவில் (4 × 2 = 8) தாளமும் வைத்திருப்பதால் இந்த வெண்பாநூல் வேறு; பஞ்ச மரபு வெண்பாக்கள் வேறு; பஞ்சமரபு நூலின் வளர்ச் சியே இந்த நூல்கள் யாவும்; பிற்கால நூல்களுள் 108 மாத்திரைத் தாளக் கலிவெண்பா என்ற நூலானது, தாள உறுப்பும், மொத்த எண்ணிக்கையும், ஒவ்வொரு தாளத்திற்கும் கூறுவதால் சிறப்பான நூல்.

108 தாளங்களில் 1 முதல் 48 முடிய உள்ளவை முழு எண் தாளங்களே. இவற்றைப் பூத வேதாள வகுப்பில் (திருவகுப்பு – 6) அருணகிரியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பல தாளங்கட்குப் பாடல் இயற்றியுள்ளார். 108 தாளங்களுள் அடங்கா அருணகிரியார் தாளங்கள். இவர் தாளங்கள் $2^1/_2$, $3^1/_4$, $4^1/_4$ போன்ற பின்ன எண்களிலும், $2^3/_4$, $3^3/_4$, $4^3/_4$, போன்ற பின்ன எண்களிலும், காணப்படுகின்றன.

எனவே பஞ்சமரபுத் தாள அமைப்புகளைக் காட்டிலும், நுணுக்கமுடையவை அருணகிரியாரின் தாளவியல்; இது தனி நூலாக மலருதல்வேண்டும் என எண்ணிக் கொண்டுள்ளேன்.

108 தாளங்களைப் பற்றிக் கூறிய நூல்கள், சங்கீத சந்திரிகை, சங்கீத ஸ்வய போதினி, காயகபாரிஜாதகம், மாத்திரை, தாள பத்தியங்கள், தாள சமுத்திரம், தாள வகை யொத்து, தாள தீபிகை முதலியவைகள்.

அனுதுரிதம், துரிதம், அலகு, என்னும் மூன்று உறுப்பு களால் 35 தாளங்கள் தோன்றின. குரு, புலித, காகபதம், சேகரம், எனும் நான்கு உறுப்பும், முன்னை மூன்றுடன் சேர ஏழு உறுப்புகளால் 108, 111, 175 தாளங்கள் தோன்றின. பஞ்ச தாளம், ஏழு தாளம், 40 தாளம் என்பன காலத்தால் முந்தியவை.

பஞ்சதாளம் இவை 108 தாளங்கட்கும் முந்தியவை. சச்ச புடம் தாளத்திற்கு ஈடாகச் சில பழைய 108 தாள ஏடுகளில் ஆதி தாளம் முதலில் இருப்பதாக 108 மாத்திரைத் தாளக் கலி வெண்பா நூலில் 3 ஆம் பக்கத்தின் அடிக்குறிப்பு கூறுகிறது. பஞ்ச தாளம் வருமாறு:

1. சச்ச புடம்	8.8.4.12	–	32
2. சாச புடம்	8.4.4.8	–	24
3. சட்பிதா புத்ரிகம்	12.4.8.8.12	–	48
4. சம்பத் வேட்டகம்	12.4.8.8.12	–	48
5. உத்கட்டம்	8.8.8.	–	24

இந்த 108 தாளங்கள் பற்றிப் பஞ்சமரபுக்குப் பின்னர் தெலுங்கு, சமசுகிருதம், தமிழ் முதலிய மொழிகளில் பல நூல்கள் செய்யப் பட்டுள்ளன. தமிழில் இயற்றப்பட்டுள்ள நூல்களுள் முந்தியது தாளவகையோத்து. இந்நூலை அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பில் குறிப்பிடுவதால் (சிலம்பு. உ.வே.சா. பதிப்பு 101ம் பக்கம்) இது 12ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் முந்தியது. தேவாரகாலத்துக்கும் 12ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்து நூலாக இருக்கும். இதன் வழி வந்தவைகளை 108 தாளக் கலிவெண்பா, 108 தாள வெண்பா, அந்தாதி, 108 தாளக் கலித்துறை என்று பெய ரிட்டு வழங்கினர். இனித் தமிழகத்திலிருந்த வடமொழிப் புலவர்கள், வடமொழியில் தாளார்ணவம், பரத கல்பலதா மஞ்சரி, காயக் லோசனம் என்ற பெயரில் நூல்கள் செய்தனர். (திருவம்பலனார் 108 தாள நூலின் முகவுரை இவ்வாறு கூறுகிறது)

இனி இவற்றிற்குரிய பாடல்கள் பற்றி ஒன்று கூற விரும்பு கின்றேன். 48 எண் தாளம்:– 48 வரை எண்ணிப் போடுதல் இயலாது. 8 எண்ணிக்கையை 6 முறை போடுக. 8 × 6 = 48 எண்ணிக்கையாகும். (அல்லது பதினாறினை மூன்றுகளைச் சதுக்கத்தில் அமைக்கலாம்)

பல்லவிக்கு 2 வரி	– 2 × 8 = 16 X	48
சரணத்திற்கு 4 வரி	– 4 × 8 = 32 X	

6 வரிகளை ஒராவர்த்தனமாக்குதல் வேண்டும். இந்த 48 எண்ணிக்கையை உட்பிரிவுகளாக எப்படியும் பகுத்துக் கொள்ளலாம். நீண்ட எண்ணிக்கைகள் சுகிர்தம் அளிக்கா. எனவே நடைமுறையில் 3,4,5,7,8 எண்ணிக்கைத் தாளங்களே உலகமெங்கும் பரவின; பெரும் பயன்பாடு எய்தின. இவற்றின் பெருக்கங்களாக எண்களைப் பெருக்கிக் கொண்டார்கள். (எ.காட்டு) 4 எண்ணிக்கைத் தாளத்தின் உட்பகுப்புகள் பலவாறு அமையலாம்.

நூலினுள் உட்பிரிவுகள்

$$2 + 2 + 4$$
$$3 + 1 + 4$$

$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1 + 4$ (பகுப்புக்கள் இடம் மாறல்)

$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{4} + 1\frac{1}{4} + 4$ (பகுப்புக்கள் இடம் மாறல்)

$1\frac{3}{4} + 1\frac{3}{4} + \frac{1}{2} + 4$ (பகுப்புக்கள் இடம் மாறல்)

இந்த முறைகளில் எல்லாம் தேவாரப் பாடல்கள் உண்டு; அருணகிரியாரும் அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். இந்த வரியைப் பல மாதம் ஆய்ந்து கண்டு எழுதுகிறேன். இத்தகு உட்பகுப்புகளே பின்னர் கீர்த்தனைகளிலும், மகுடங்களிலும், வர்ணங்களிலும், பதங்களிலும், சுரம்பாடுதலிலும், தாளம் பாடுதலிலும் தில்லானாக்களிலும், இடம் பெற்றன. இனி இத்தகு உட்பகுப்புக்கள் தேவாரத்திலும், சிலம்பின் வரிப் பாடல்களிலும் உள்ளன. இந்தச் சீரிய குறிப்பு மூலம் தாள வரலாறும், கீர்த்தனை வரலாறும், இசை உருக்களின் வரலாறும் அறியலாகும். இங்கு விரித்துரைக்கவில்லை.

பஞ்சமரபு கூறும் 80 தாளப் பெயர்கள் வடமொழிப் பெயர்களாக உள்ளமையாலும், அவைக்குரிய பாடல்கள் இன்மையாலும், இவை பிற்காலத்தில் நூலோடு சேர்க்கப் பட்டவையோ என்ற ஐயம் உண்டாகிறது. மேலும் வடமொழித் தாள நூல்களுடன் ஒத்துப் பார்த்து ஆராய்தல் வேண்டும். பண்டையத் தாளங்கள் 5 எனவும், பின்னர் 7, 9, 12 தாளங்கள் எனவும் பெருகின. 35 (7 × 5) வகைத் தாளங்கட்கு முன்னர் 41 வகைத் தாளங்கள் இருந்தன. தாளம் 41 என்று அ. நல்லார் சிலம்புரையில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் பாணர்கள் கைக் கொண்ட தாளங்களை மட்டத்தாளம் சாய்ப்புத் தாளம் என்பர். 4, 6, 8, 10, 12 என்பன மட்டத்தாளங்கள்; இரு சமமாகப் பகுக்க இடம் தருவன. 3,5,7,9 என்பன இரு சமனாகப் பிரிக்கப்படாதவை; இவற்றைச் சாய்ப்புத் தாளங்கள் என்று பண்டை இசையோர் குறித்தனர்.

3	5	7	9	
1 + 2	2 + 3	3 + 4	4 +5	சாய்ப்பு

மூன்றன் சாய்ப்பு , ஐந்தன் சாய்ப்பு, ஏழன் சாய்ப்பு, ஒன்பான் சாய்ப்பு எனப் பெயர் பெற்றன. வன்ன பின்னத் தாளங்கள் என்பன $4\frac{1}{4}$, $4\frac{1}{2}$, $4\frac{3}{4}$ என்பன போன்று எண்ணிக்கை

கொண்டவை. இவற்றிற்குத் தேவாரத்திலும், திருப்புகழிலும், எடுத்துக்காட்டான பாடல்கள் உண்டு. மேலும் புடை என்பது கட்டுதல். முப்புடை என்பது திரிபுடை எனக் கூறப்பட்டது. செம்புடை என்பது ஜெம்பே என்று திரிக்கப்பட்டது. சிலப்பதி காரம் பழம் காலத்தில் தாளங்கட்குப் பெயரிட்ட முறையை விளக்கியுள்ளது.

நான்களந்து ஒன்று கொட்டல் = 4 தட்டு + வீச்சு = 5 எண்.
மூன்றளந்து ஒன்று கொட்டல் = 3 தட்டு + வீச்சு = 4 எண்.
இரண்டளந்து ஒன்று கொட்டல் = 2 தட்டு + வீச்சு = 3 எண்.
ஒன்றளந்து ஒன்று கொட்டல் = 1 தட்டு + வீச்சு = 2 எண்.

இவ்வாறு தாளப்பெயர் கூறுவதால் தாளத்தைப் போட்ட முறையையும் அதன் மொத்த எண்ணிக்கையையும், பெயர்கள் மூலமே அறியலாகும். இன்றுள்ள தாளப்பெயர்களை அமைக்க லாம் பண்டைக் காலத் தாளப் பெயரீட்டு முறைகள் மூலமாக.

149. வாத்திய எழுத்துக்கள்

தவ்வென்றும் திவ்வென்றும் துவ்வென்றும் தொவ்வென்றும்
மவ்வென்றும் தோழிநீ ஆயங்கால் – கவ்வென்ற
ஒற்றோடு இகரம் தொடங்கி யியங்கிய தோம்
மற்றுந் தொடுத்து வரும்.

த + கிட = தக், கிட			தொ	+	கிட	= தொக், கிட
த + கிட = தக், கிட			தம்	+	கிட	= தங், கிட
தி + கிட = திக், கிட			திம்	+	கிட	= திங், கிட
து + கிட = துக், கிட			தும்	+	கிட	= துங், கிட
			தொம்	+	கிட	= தொங், கிட

குறிப்பு: மவ்வென்றால் – 'ம்' என்றால் கவ்வென்ற ஒற்றொரு இகரம்=க் + இ=கி

தக்கிடதொம் – தீக்கிடதோம், தாங்கிடதொம் – தோங்கிட தோம்.

தொப்பிப்புரமும் கண்புரமும் இணைந்து கொட்ட, தாம், தீம், தோம், நாம் என்னும் ஓசைகளாகக் கொள்ளல் சிறப்பு.

150. சாரி வகைகள்

ஆன்ற புகழ் பூண்டபுட்பப் பேதமது நாடி
யேன்று புவி யந்திரமா ளாகாயம் தோன்றலிவைக்
கோப்பாகுங் கோத்ததற்பின் கூத்தாகும் கூத்திடையே
யாப்பா மெதிர்செலவுக் கென்

பாதபேதங்கள் வருமாறு:–

ஆகாயத்தில் தவ்விப் பாதத்தைத் தூக்கி நிறுத்துவது ஆகாயச் சாரி; ஆகாயத்தைச் சார்ந்தது – ஆகாயச் சாரி; பூமியைச் சார்ந்து நிறுத்துவது – பூமிச் சாரி, புவிச்சாரி, பூச்சாரி. ஆகாயச்சாரிக்கு மறுபெயர் – அந்தரச் சாரி. பூமிச் சாரியையும், அந்தரச் சாரியையும் பலவகையில் கோத்து ஆடுவதுண்டு. இவை எல்லாம் தாளக் காலத்துடன் நிகழ்தல் வேண்டும்.

முழுமையாய்க் கிட்டாத வெண்பா.

நாமிசை வாச்சியம் நவின்றபின் கூத்தாய்ப்
பூமியி லொன்றிப்பா சாரியாகும்–

151. கால் நிலைகள்

மன்னியசீர் வைணவம் சமநிலை வைகாசம்
மின்னிடையர் மண்டலமென் றோதினார் பன்மையாய்
ஆலி பிரத்தியா லிடமென் றாடல்நிலை
மேலாய நூலை விரித்து.

1. ஒருகால் நெளிவாய் நிற்பது வைணவம்.
2. பாதங்களைச் சமநிலையாய் வைப்பது சமநிலை.
3. முழங்கால் நெளிவாய் நிற்பது வைகாச நிலை.
4. இருமுழங்கால் அகலிடமாய் வைத்து நிற்றல் அகலிடம்.
5. இரு முழங்கால் சேர்த்து வைத்து நிற்பது பிரத்தி யாலிடம்.

அ(க)ல் – ஆல் ("க" எழுத்து நீங்க முதல் எழுத்தாகிய "அக" நீங்கியதை ஈடுசெய்ய நீண்டு "ஆ" என்றாகும். (ஒப்பு:– அகல் மரம்> ஆல் மரம்; அகல மரம்=ஆலமரம்; பகல்=பால். தொகல்=தோல். மகன்=மான். பெருமகள்=பெருமாள்) எனவே ஆலிடம்" என்பது தமிழ்ச்சொல்.

மண்டியித்தல் என்பது சுற்றிவரச் செய்தல்.

152. பாதத் தொழில்

ஒப்பாம் சமமண்டல நிலையும் கட்டிதச்சந்
தப்பாத வஞ்சிதமே சாலவுய–ரிப்பான்மை
வஞ்சி மருங்குலாய் வகுத்தனர் குஞ்சிப்பும்
பஞ்சவிதப் பாதத் தொழில்

ஐந்து தொழில்கள் பாத இயக்கத்திற்கு

1. ஒக்க மிதித்தல் சமமாகும்.
2. இரு குதி எதிர் வைத்து இடைவெளி மண்டலம்.
3. முன்னிலையூன்றல் உற்கட்டிதம்.
4. பின் குதியுன்றித் தூக்கல் அஞ்சிதம்.
5. முன்னடி மிதித்துத் தூக்கி வளைத்தல் குஞ்சிதம்.

153. வட்டணை நான்கு

ஆன்றவப வேட்டிதமே யுபவேட்டி தத்துடனே
தோன்ற வியாவர்த்தி தத்தொழிலே – மூன்று
பரிவர்த் திதமென்றார் பால்மொழியா யித்தை
யுரிமை பிறத்தையா னூர்.

அபவேட்டிதம்	–	சுற்றுதல்
உபவேட்டிதம்	–	எதிர்சுற்றுதலும் பாதி சுற்றுதலும்
வியாவர்த்தி	–	விரிவாக்கிக் காட்டுதல்
பரிவர்த்திதம்	–	மாற்றுதல், பொருள் பரிமாறுதல்

குறிப்பு:- **வருத்தனை** என்பது வட்டணை. வட்டிப்பது வட்டணை; சுற்றுவது வட்டணை, வட்டமாக்கிக் காட்டுவது வட்டணை. வேட்டி என்பது வடச்சொல். தேவநேயப்பாவாணர் வெட்டுவது வேட்டி என்று விளக்கியது தவறு; வெட்டுவது– வெட்டி என்றாகும். வெட்டு + இ = வெட்டி; வேட்டு + இ = வேட்டி. வேட்டு என்னும் சொற்கு வெட்டுதற் பொருண்மையின் மையால், வேட்டு என்பது இகரம் பெற்று வேட்டி என்றாகாது. இது பற்றி என் நீண்ட ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் நான்கு வெளி வந்துள்ளன. அவற்றைப் பாவாணரே கண்டனர். கட்டு + இ = கட்டி; காட்டு+இ=காட்டி. கட்டி வேறு; காட்டி வேறு. இவ்வாறே வெட்டி வேறு, வேட்டி வேறு. "வேஷ்டி" என்னும் தொன்மை யான சமசுகிருதச் சொல், இகரம் பெற்று "வேஷ்டி"யாகி, வேட்டியானது. "வேஷ்ட்" என்னும் வேர்க்குச் சுற்றிக்கட்டு என்னும் பொருண்மையுண்டு. இது லத்தீனில், கிரேக்கத்தில் இலக்கியம் ஏறிய தொன்மைச் சொல். நமக்குச் சுற்றிக் கட்டுதல் எனும் பொருளில் வழங்கும் சொல் "உடுத்தல்" என்பது. உடு –உடை, உடைப்பு, உடுக்கு, உடுத்தல்–இவையாவும்செந்தமிழ்த் தேன் சொல்கள்.

154. சிவனாடிய மூவகை ஆடல்

தேசி வடுகு சிங்களமென் றோதினார்
பேசிலவை பிஞ்ஞகன்முன் னாடியவா மோசைய
லொத்துடன் பாணி யுடனோங் கிசையுடனே
வைத்த முதலாய்வந் திறும்.

1. **தேசியாடல்:** ஒளி பொருந்திய ஆடல். தேசு + ஒளி= தேசொளி. தேசு + இ = தேசி.

2. **வடுகு ஆடல் :** வட்டித்து ஆடல். வட்டமாவது – வடு; வடுகு. வடு > வட்டு, வடுகு.

3. **சிங்களம் ஆடல் :** தாவியாடல்.

இம்மூவகை ஆடல்கள் சிவனாடியவை. இவ்வகைக்குள் அனைத்து ஆடல்வகைகளும் அடங்கும். இம்மூவகையாடலும் தாளத்துடனும், (பாணியுடனும்) ஓசைமிக்க கொட்டுகளுடனும் பாடல்களுடனும் நிகழும்.

(குறிப்பு: சிகு+அளம்=சிங்களம். இகு>சிகு சிங்கு; சிங்களம் = தாழ்ந்து பின் தாவுதல். தாழ்ந்து தூக்குதல் குறிக்கும். ஒப்பு:-சிங்கியடித்தல் -- கையை மடக்கித் தூக்கியடித்தல். சிங்கல், சிங்குதல்=குறைதல், தேய்தல் (மதுரை, த. சங்க அகராதி) முதலில் காலை அல்லது கையை மடக்கி மேலோங்குதல்)

155. முக்கடவுளர்களும் இசைக்கணிதமும்

படைத்தான் படைத்தானா மாத்திரையைப் பாங்கா
யடைத்தே யமைத்தியற்று மாலோன - மடக்கொடியாய்
வீடானார் வீடாய் விரிசடையோன் மெய்ப்பொருளை
யாடினா னாதியா யன்று.

இசையின் காலக் கணக்குகளை நான்முகன் படைத்தான். அவற்றைத் திருமால் அமையச் செய்தான். சிவன் அவற்றை அணிந்து கொண்டு ஆடினான்.

156. பொதுக் கைகால்

மாற்றில்லா மண்டிலமேல் வைகாசம் வாளுபயம்
போற்று பிறைச் சந்தன் திரிபதகை - கோற்றொடியாய்
தேசி வடுகு சிங்களத்தின் முற்பகுதி
பேசும் பொதுக்கைகால் பேசு.

தேசி, வடுகு, சிங்களம் என்னும் மூவகை ஆடலில் கையின் வினைகள் பல; கால்களின் வினைகள் பல. கைவினை களை எழில்கை; தொழிற்கை; பொருட்கை எனப் பகுப்பார்கள்.

"எழிற்கை அழகே தொழிற்கை தொழிலே
பொருட்கை கவியிற் பொருளா கும்மே"

என்பது சிலம்புரையின் மேற்கோள். மேலும் ஒற்றைக் கை, இரட்டைக் கை என்ற பகுப்பும் உண்டு. கால்களின் இயக்கம் ஆலிடம் (அகலிடம்), அகலாஇடம், வட்டித்தல், தாவுதல், நெளிவுகள்பட நிறுத்தல் முதலியன. பாதத்தின் இயக்கம் – தட்டடைவு, குத்தடைவு, நட்டடைவு, சுற்றடைவு எவ்வடைவு முதலியன.

4. அவிநய மரபு

22. அவிநயவியல்

157. ஒற்றைக் கை மரபு

முப்பதோர் மூன்றென்பார் ஒற்றைக்கை பத்தைந்து
தப்பா திரட்டைக்கை தாமென்ப – ரிப்பான்மை
ஆண்கையே பெண்கை அலிக்கை பொதுக்கையென
மாண்புடையோர் சொன்னார் மதித்து.

ஒற்றைக்கை மொத்தம் 33 என்பர்; இரட்டைக்கை 15 என்பர். மேலும் ஆண்கை, பெண்கை, அலிக்கை, பொதுக்கை என்ற பகுப்பும் உண்டு.

158. ஒற்றைக் கை நான்கு வகை

ஆண்பத்து பெண்எட டலிக்கையாறேபொதுக்கை
மாண்புறுமொன் பாறிவைமுப் பான்மூன்று காணுங்கால்
ஒற்றை இரட்டை பதினைந் தெழிற்கை
தொழிற்கைஎன நாற்பத்தெட் டெண்.

1. ஆண்கை – 10; 2. பெண்கை – 8;
3. அலிக்கை – 6; 4. பொதுக்கை 15

என ஒற்றைக்கை என்பது நாலு வகைப்படும்.

இரட்டைக் கை

இரட்டைக் கை என்பது எழிற்கை, தொழிற்கை என இரு வகைப்படுவது. ஆகக் கைகள் வகை 48.

159. ஆண் கை ஒன்பது வகை

முட்டி சிகரம் மலர்ப்பதுமம் சந்தம்மே
விட்ட சிலந்தி மிகுசூசி – மொட்டுச்
சதுரம் பதாகை திரிபதா கையாண்கை
மதிவல்லோர் கண்ட வழக்கு.

1. முட்டி – கையை முடக்குதல் முட்டி
2. சிகரம் – உச்சி
3. மலர்ப்பதுமம் – தாமரை மலர்
4. சந்தம் – விரித்துப் பரப்பல்
5. சிலந்தி – சிலந்திப்பூச்சி

6. சூசி – ஊசி
7. மொட்டு – மொட்டு
8. சதுரம் – நாற்கோணம்
9. பதாகை – கொடி
10. திரிபதாகை – முக்கொடி

(மொட்டு, முகிழாகிய பதுமம் முகுளம்)

1. **முட்டி** – நான்கு விரல்களையும், உள்ளங்கையில் வளைத்து அதன்மேல் கட்டை விரலை வளைத்தல்.

   "அங்குலி நாலுமேவுள்ளங்கையில் வளைத்ததன் மேல் அங்குட்டம் வளைத்தல் முட்டி அத்தமாம்".

2. **சிகரம்**–உச்சி. அதாவது முட்டிக்கையில் கட்டை விரலை உயர நீட்டல். "உதவிய முட்டி யத்தத் துயர அங்குட்டம் நீட்ட இதமுறு சிகரமாகும்.

3. **அலர்பதுமம்** – மலர்ந்த தாமரை.

   "விரலைந்தும் வளைத்து நீட்டி வேறாய்ப்பிடித்த கரம் அலர் பதுமக் கையாம் ".

   ஐந்து விரல்களையும் வளைத்து, நீட்டி வேறு வேறாய்ப் பிடித்தல்.

4. **சந்தம்** (சந்தஞ்சம்) சந்தஞ்சம் – கிடுக்கி. இக்கை பதுமகோசக்கையில் ஐந்து விரல்களையும், சடுதி சடுதியாக அதாவது பிரித்துப் பரப்பிக்காட்டல்.

   "விடுத்த பதும கோசத்தில் விரலைந்தும்
   வெவ்வேறாக அடிக்கடி பரப்பிக் கூட்டில்
   அதுதான் சந்தம்சமாகும்".

5. **சிலந்தி** – சிலந்திப்பூச்சி போன்று கை கவிழ்ந்தும் விரல்களையாட்டிக் (நடுக்கிக்) காட்டல்.

6. **சூசி** – ஊசி கடகா முகக்கையில் சுட்டுவிரலை நீட்டல். "கடகா முகக்கை தன்னில் கருது தர்ச்சனியை நீட்டத் திடமுறு சூசி யென்று செப்பினர்"

7. **சதுரம்**–கட்டை விரலை வளைத்து அணிவிரலின் அடியில் கூட்டி, அணிவிரல், நடுவிரல், சுட்டுவிரல் ஆகிய மூன்றையும் நீட்டிச் சேர்த்துச் சிறுவிரலைப் பின்னே நீட்டல்.

"அங்குட்டந் தனை வளைத்துஅநாமிகை அடியிற்
கூட்டித் தங்குஅ நாமிகைமத் திமம்தர்ச் சனிமூன்றுங்
கூட்டிநீட்டி அங்கனிட்டிகையின் நீட்டில்
அந்தக்கை சதுர மாகும்".

8. பதாகை – பதாகம் – கொடிக்கை.

"அங்குலி விரல் நாலும் நீட்டி அங்குட்டந்தனை
வளைத்த செங்கையைப் பதாக மென்று செப்பினர்"
நான்கு விரல்களையும் நீட்டிக் கட்டை விரலை வளைத்தல்.

9. திரிபதாகை–திரிபதாகம். முக்கொடி. மூன்றுகொடி. பதாகக் கையில் அணிவிரலை (மோதிர விரலை) வளைத்தல்.

"அன்னமே பதாகந் தன்னில் அநாமிகாங்
குலியா மொன்று தன்னையே வளைக்கத் திரிபதாகம்"
(அநாமிகாங்குலி – மோதிரவிரல்) பவித்திரவிரல்.

குறிப்புகள்:

முட்டி :

"முட்டி யென்பது மொழியுங் காலைச்
சுட்டு நடுவிர லநாமிகை சிறுவிரல்
இறுக முடக்கி யிவற்றின்மிசைப் பெருவிரல்
முறுகப் பிடித்த முறைமைத் தென்ப"

பதாகை :

"பதாகை யென்பது பகருங் காலைப்
பெருவிரல் குஞ்சித் தலாவிர னான்கு
மருவி நிமிரு மரபிற் றென்ப"

திரிபதாகை :

"திரிப தாகை தெரியுங் காலை
அறைப தாகையி னணிவிரல் முடக்கினஃ
தாமென மொழிய வறிந்திசி னோரே"

சூசி :

"சூசி யென்பது நுணியுங் காலை
நடுவிரல் பெருவிரல் என்றிவை தம்மில்
அடைவுடன் ஒற்றிச் சுட்டுவிரல் நிமிர
ஒழிந்தன வழிவழி முடங்கி நிற்ப
மொழிந்தனர் மாதோ முடிபறிந் தோரே"

சதுரம் :

"சதுர மென்பது சாற்றுங் காலை
மருவிய மூன்று நிமிர்ந்தகம் வளையப்
பெருவிர லகமுறப் பொற்பச் சேர்த்திச்
சிறுவிரல் பின்பே நிமிர்ந்த செவ்வியின்
இறுமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே"

"முட்டி சிகர மலர்பதுமஞ் சந்தஞ்சம்
விட்ட சிலந்தி மிகுசூசி – ஒட்டும்
சதுரம் பதாகந்த தருதிரிப தாகம்
அதிகமுறு மாண்கைநவ மாம்.

160. பெண் கை வருமாறு

கடகஞ் சுகதுண்டம் காங்கூல முன்னம்
வடிவா ரராளம் பிறைக்கை – தடமாரு
மன்னத்தின் பக்கம் மிருகசிரம் பெண்ணாகு
மென்னக்கை சொன்னா ரிசைத்து.

என்னுதலிற்றோவெனின்? பெண்கையாமாறு உணர்த்துதல் நுதலிற்று.

1. கடகம்
2. சுகதுண்டம்
3. காங்கூலம்
4. உன்னம்
5. அராளம்
6. பிறைக்கை
7. அன்னபக்கம்
8. மிருகசிரம்

என இவை கண்டு கொள்க.

1. கடகம் :

"கடகஞ் சுகதுண்டங் காங்குல மன்னும்
அடைவாம் பிறைக்கை யராளம் – தடமருவு
மன்னபக்கம் தாம்பிர சூடாமொடு மான்றலையே
இன்னவெட்டும் பெண்ணாகு மே"

"கடக முகமே கருதுங் காலைப்
பெருவிர னுனியுஞ் சுட்டுவிர னுனியும்
மருவ வளைத்தவ் வுகிர்நுனி கௌவி
ஒழிந்த மூன்றும் வழிவழி நிமிர
மொழிந்தன ரென்ப முடிபறிந் தோரே".

2. சுகதுண்டம்:

"சுகதுண்ட மென்பது தொழில்பெறக் கிளப்பிற்
சுட்டு விரலும் பெருவிரல் தானும்
ஒட்டி யுகிர்நுனை கௌவி முன்வளைந்து
அநாமிகை முடங்கப் பேட்டோடு சிறுவிரல்
தான்மிக நிமிரிந்த தகுதித் தென்ப".
"அகமகிழ் அராளந் தன்னில்
அநாமிகை விரல் வளைத்தால்
சுகதுண்ட வத்த மாகும்"

அராளக் கையில் மோதிரவிரலை (அணிவிரலை) வளைத்தல்.
சுகதுண்டம் – கிளிமூக்கு.

3. காங்கூலம் :

"காங்கூ லம்மே கருதுங் காலைச்
சுட்டும் பேடும் பெருவிரல் மூன்றும்
ஒட்டிமுன் குவிய வநாமிகை முடங்கிச்
சிறுவிர னிமிர்த்த செய்கைத் தாகும்."
"முகிழ்காங் கூல முந்துற மொழிந்த
குவிகாங் கூலங் குவிவிழந் ததுவே"
"மலர்காங் கூல மதுமலர்ந்த ததுவே"
"மோது பத்தும கோசத்தின்முன் அநாமிகை
வளைத்தால் ஈடு காங்கூல மாகும்"

காங்கூலம் மூன்று வகைப்படும். அவை,

1. குவிகாங்கூலம் 2. முகிழ்காங்கூலம் 3.விரிகாங்கூலம் (மலர்காங்கூலம்)

4. உன்னம்:

உன்னம் என்பது குறட்டிக்கும், அன்னப் புள்ளுக்கும், பெயர். உன்னமாவது சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முட் கூட ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்வது.

"உன்ன நிலையே உணருங் காலைப்
பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை இணைய
வருமுறை மூன்று மலர்ந்து நிமிர் வதுவே"

இக்கை திரிசூலக்கை எனவும்படும் மூவிலை வேற்கை.

5. அராளம் – வளைந்தது.

"தையலே பதாகந் தன்னிலத் தர்ச்சனி தனைவளைத்த
கையராள மதாம்"
பதாகைக் கையில் சுட்டு விரலை வளைத்தல்.
"அராளமாவது தறிவரக் கிளப்பிற்
பெருவிரல் குஞ்சித்துச் சுட்டுவிரன் முடக்கி

விரல்கண் மூன்றும் நிமிர்த்தகம் வளைத்தற்
குரிய தென்ப வுணர்ந்திசி னோரே"

6. **பிறைக்கை** – இக்கை இளம்பிறை எனப்படும்.

"சுட்டும் பேடும் அநாமிகை சிறுவிரல்
ஒட்டி யகம் வளைய வொசித்த பெருவிரல்
விட்டு நீங்கும் விதியிற் றென்ப"
"திட்டமாம் பதாகக் கையிற் சேருமங் குட்டந்தன்னை
சட்டமாய் நீட்ட அர்த்தச் சந்த்ரனாம்"
பதாகைக் கையில் கட்டை விரலை நீட்டுதல்......

7. **அன்னபக்கம் :**

அன்னத்தின் சிறு இறக்கை. இக்கை சர்ப்ப சிரக்கையில் சிறுவிரலை நீட்டல்.

"ஓதிய சர்ப் பசிரத் தன்னில் ஒரு கனிட்டிகையை
நீட்டில் ஈதம்ச பட்சக்கையாம்"

8. **மிருக சிரம்** – மான்தலை.

மான்தலையாவது, பெருவிரலும், சிறுவிரலும் ஒழிந்த மூன்றும், தம்மிலொத்து ஒன்றி முன்னே இறைஞ்சி நிற்பது.

"மான்றலை யென்பது வகுக்குங் காலை
மூன்றிடை விரலு நிமிர்ந்தக மிறைஞ்சிப்
பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை நிமிர்ந்து
வருவ தென்ப வழக்கறிந் தோரே"
"அரிசர்ப்ப சிரக்கை தன்னில் அங்குட்டம் கனியை
நீட்ட மிருக சிரக்கை யென்று விளம்பினர்.

161. அலிக்கைகள் ஆறு

**சற்பசிரம் வண்டு தனிமுக ளங்கபித்தம்
கத்தரிகை கோச மலிக்கையென – முத்தமிழோர்
எல்லாருஞ் சொன்னா ரிகல்வே னெடுந்தடங்கண்
வில்லார் நுதலாய் விரித்து.**

என்னுதலிற்றோவெனின்? அலிக்கையாமாறு உணர்த்திற்று

1. சர்ப்பசிரம்
2. வண்டு
3. முகுளம்
4. கபித்தம்
5. கத்திரிகை
6. கோசம்

எனக் கண்டுகொள்க.

**சர்ப்பசிரம் வண்டு தனிமுகுளங் கத்தரிகை
விற்பனஞ்சேர் கோசங்க வித்தமுடன் – அற்புதமே
ஆகு மலிக்கைக ளாறென் றுரைப்பரே
பாகனைய சொல்லாய் பரிந்து.**

1. சர்ப்பசிரம் – பாம்பின் தலை.

"விரைசேர் பதாகந்தன்னில் விரல்களை வளைத்தல்
சர்ப்பசிர வத்தமாம்"

2. வண்டுக்கை – வண்டாவது (பூவண்டு)

"வண்டென் பதுவே வகுக்குங் காலை
அநாமிகை பெருவிர னன்மிக வளைந்து
தாநுனி யொன்றித் தகைசால் சிறுவிரல்
வாலிதி னிமிர மற்றைய வளைந்த
பாலின தென்ப பயன்தெரிந் தோரே"

பெருவிரலும், அணிவிரலும், வளைந்து நுனி யொன்றிச் சிறுவிரல் நிமிர்ந்து சுட்டுவிரலும், நடு விரலும் நெகிழ வளைந்து நிற்பது.

மத்திமம் அங்குட்டங்கூட்டி மன்னு தர்ச்சனி வளைத்து

மத்த இரண்டும் நீட்ட வரும் பிரமரக்கையாகும்.

3. முகுளம் – மொட்டு.

விரல்நுனி ஐந்துங்கூட்டி மின்னுங்கை முகுளமாகும். முகுளமாவது, ஐந்து விரலும் தம்மில் தலைகுவிந்து உயர்ந்து நிற்பது. முகிழ்க்கை.

"முகுள மென்பது மொழியுங் காலை
ஐந்து விரலுந் தலைகுவிந் தேற்ப
வந்து நிகழ மாட்சித் தாகும்"

4. கபித்தம் :விளாம் பழம்.

கபித்தமென்பது காணுங் காலைச்
சுட்டுப் பெருவிர லொட்டி நுனிகௌவி
அல்ல மூன்று மெல்லப் பிடிப்பதுவே"

சுட்டுவிரல் நுனியும், பெருவிரல் நுனியும், உகிர் நுனைக் கௌவிப் பிடித்து ஒழிந்த மூன்று விரலும் மெல்லெனப் பிடிப்பது.

இச்சையாய்ச் சிகரந்தன்னில் இயங்கும் அங்குட்டந் தன்னைத் தர்ச்சனியுடனே சேர்த்ததாகுமே கபித்த வத்தம். கபித்தம் – விளாம்பழம்.

5. கத்தரிகை – கத்தரிக்கோல் போன்ற கை.

அர்த்த பதாகத்திற்றர்ச்சனி கனி பின்னதாக வைத்தல் கத்தரி முக்கை. கத்தரிக்கோல்.

"கத்தரிகையே காண்டக விரிப்பின்
அத்தரி பதாகையி னணியின் புறத்தைச்
சுட்டக மொட்ட விட்டுநிமிர்ப் பதுவே"

திரிபதாகையின் முடங்கிய அணிவிரற் புறத்ததாகிய நடு விரலைச் சுட்டு விரலொடு பொருந்த நிமிர்ப்பது.

6. கோசம் – பதுமகோசம். பதுமகோசிகம்.

அங்குலிகளைப் பரப்பி ஐவிரல் நுனிவளைத்த செங்கை தான் பதுமகோசம்.

"பதுமகோசம் பகருங் காலை
ஒப்பக் கைவளைத் தைந்து விரலு
மெய்ப்பட வகன்ற விதியிற் றாகும்".

இவ்வாறு அலிக்கை ஆறுங் கண்டு கொள்க.

162. பொதுக்கை

**மகரம் வலம்புரி சங்குன்னமே பிண்டி
நிகரிலதை போது கபோதம் – பகரத்
தூமம் பிரமரமுஞ் சொன்னார் பொதுக்கையெனத்
தாமநிகர் மென்குழலாய் சாற்று.**

என்னுதலிற்றோவெனின்? பொதுக்கையாமாறு உணர்த்திற்று.

1. மகரம் 3. சங்கு
2. வலம்புரி 4. உன்னம்
5. பிண்டி 8. தூமம்
6. இலதை 9. பிரமரம்(வண்டு)
7. கபோதம்

"உன்னமா மண்டல மகர வலம்புரியே
மெய்நிலையாஞ் சங்கிலதை மேம்படவே – மன்னிவரு
தூமமொடு பிண்டியாய்ச் சொன்னார் பொதுக்கையெனத்
தா முறுங்குழலாய் தான்"

1. மகரம் – மகரம் மீன் வகைகளில் ஒன்று

"மகரமுக மென்பது வகுக்குங் காலைச்
சுட்டொடு பெருவிரல் கூட வொழிந்தவை
ஒட்டி நிமிர்ந்தாங் கொன்றா லாகும்"

பெருவிரலும், சுட்டுவிரலும், நிமிர்ந்து கூட ஒழிந்த மூன்று விரலும் தம்மு ளொன்றி அதற்கு வேறாய் நிற்பது. மகரம் இரட்டைக்கை முறையிலும் வரும்.

இச்சையாய் வலக்கைதன்னை இடக்கையின் புறத்தின் மேலே வைச்சிரு நுனியும் நீட்டி வரு கனிட்டிகை அங்குட்டம், மிச்சமாம் விரல்கள் நாலும் வெளிப்பட வேறே நீட்டில் மச்சமாம்.

2. வலம்புரி

இக்கை வலம்புரிச் சங்கு போன்று காட்டப் பெறும் கை.

"வலம்புரி கையே வாய்ந்த கனிட்டன்
நலந்திகழ் பெருவிரல் நயமுற நிமிர்ந்து
சுட்டுவிரல் முடங்கிச் சிறுவிரல் நடுவிரல்
விட்டு நிமிர்ந் திறைஞ்சும் விதியிற்றென்று
கூறுவர் தொன்னூற் குறிப்புணர்ந் தோரே"

சிறுவிரலும், பெருவிரலும், நிமிர்ந்து சுட்டு விரலின் அகம் வளைந்து ஒழிந்த இரண்டும், நிமிர்ந்து இறைஞ்சி நிற்பது.

3. சங்கு– இக்கை இரட்டைக்கையின் பகுதியிலும் வரும்.

வலக்கையின் சிகரத்துள்ளே வரமாங்குட்டஞ் சேர்த்து, நிலைத்த நால்விரலும் பின்னே நீட்டியே கூட்டிப் பின்னும் வலக்கையால் குட்டங்கூட்டி மன்னுங்கை சங்கமாகும் (சங்கம் – சங்கு–சங்கமாவது).

"சங்கெனப்படுவது சாற்றுங் காலைச்
சிறுவிரல் முதலாச் செறிவிரல் நான்கும்
பெருமுறை வளையப் பெருவிரல் நிமிர்ந்தாங்கு
இருமுறைத் தென்ப வியல்புணர்ந் தோரே"

பெருவிரல் நிமிர ஒழிந்த நான்கு விரலும் வளைந்து நிற்பது. ஒற்றைக்கை முறைச் சங்கு எனப்படுவது.

4. உன்னமாவது

"உன்ன நிலையே உணருங்காலை பெருவிரல் சிறுவிரல் என்றிவை இணைய வருமுறை மூன்று மலர்ந்து நிமிர்வதுவே

இக்கை, பொதுக்கையாதலான் பெண்கை வகையிலும் கூறப்படும்.

5. பிண்டி

பிண்டி என்றது ஒன்றாய் ஆதற் பெயரான் ஒற்றைக் கைக்கும் பெயராகும். பிண்டிக்குக் காட்டிய முப்பத்து மூன்று வகை எனக் கூறுங்கால், பொதுக்கை வகையின் உள்ளும் தனித்துக் கூறப்படும்.

"பிண்டி யென்பது பேசுங் காலைச்
சுட்டுப் பேடி யநாமிகை சிறுவிரல்

ஒட்டி நெகிழ முடங்க வற்றின்மிசை
விலங்குறப் பெருவிரல் விட்டுங் கட்டியும்
இலங்குவிரல் வழிமுறை யொற்றது மியல்பே"

சுட்டுவிரல், பேடிவிரல், அநாமிகை, சிறுவிரல் ஒட்டி நெகிழ, முடங்க, அவற்றின் மேலே குறுக்கிடப் பெருவிரல் கட்டி விலங்கி விரல்வழி முறையொற்றல்.

6. **இலதை :**

இலதையென்பது கொடி; படர்கொடி. இலந்தை என்னும் பொருளில் வழங்குகின்றது.

"இலதை யென்ப தியம்புங் காலைப்
பேடியும் சுட்டும் பிணைந்துட னிமிர்ந்து
கூடிய பெருவிரல் கீழ்வரை குறுகக்
கடையிரு விரலும் பின்னர் நிமிர்ந்த
நடையின தென்ப நன்னெறிப் புலவர்"

நடுவிரலும், சுட்டுவிரலும், கூடி நிமிரப் பெருவிரல் அவற்றின் கீழ்வரை சேர ஒழிந்த இரண்டுவிரலும், வழிமுறை பின்னே நிமிர்ந்து நிற்பது இலதை.

7. **கபோதம் :**

பதாகைக் கையில் பெருவிரல் விட்டு நிமிர்வது.
"காணுங் காலைக் கபோத மென்பது
பேணிய பதாகையிற் பெருவிரல் நிமிரும்"

8. **தூமம் :**

இது தாபமெனவும் வழங்குகின்றது. நிமிர்ந்த நடுவிரலும், சுட்டுவிரலும், பாதிப்பட வளையநிற்பது.

9. **பிரமரம் :**

பிரமரமென்பதும் வண்டே.
"பிரமர மென்பது பேணுங் காலை
அநாமிகை நடுவிரல் அறவுறப் பொருந்தித்
தாம் வலஞ்சாயத் தகைசால் பெருவிரல்
ஒட்டிய நடுவுட் சேரச் சிறுவிரல்
சுட்டு வளைந்துபிற் றோன்றிய நிலையே"

அநாமிகை விரலும், நடுவிரலும், தம்மிற்பொருந்தி வலஞ்சாயப் பெருவிரல் நடுவிரலினுள்ளே சேரச் சுட்டு விரலும் சிறு விரலும், பின்னே வளைந்து நிற்பது.

இவையொன்பதும், பொதுக்கையாமென்றவாறு என ஒற்றைக்கையின் பகுதி இவ்வாறு கண்டு கொள்க.

163. இரட்டைக்கை மரபு

அஞ்சலி கபோத நண்டோ டமுகுசூழ் சுவத்திகந்தான்
எஞ்சலில் கடகா வரு த்தம் முற்சங்க மெழில் நிடத்தம்
வஞ்சமில் சிர்சால் தோரம் வக்கிரம்புட் பபுடமகரம்
குஞ்சரம் வகுத்த மான கொள்கைபுத் திரிகமாமே.

இனி இரட்டைக்கை பதினைந்தாவன.

1. அஞ்சலி	9. புட்பபுடம்
2. புட்பாஞ்சலி	10. மகரம்
3. பதுமாஞ்சலி	11. யானைக்கொம்பு
4. சுவத்திகம்	12. வக்கிரத்தம்
5. கடகாவருத்தனம்	13. வகுத்தம்
6. உத்துங்கம்	14. கொள்கை
7. நிடதம்	15. புத்திரிகம்
8. நீடோளம்	

1. அஞ்சலி

"கைகளி ரண்டும் பதாகையாயுடன் கூட்
டமைமி லஞ்சலி யென்றனார் புலவர்"

2. புட்பாஞ்சலி

"கையொடு கையை மேற்பிடித் தப்பெரு
விரலைமே னிறுவ லுவமைபடு கண்ணாய்"

3. பதுமாஞ்சலி

"பதும கோசக்கை யிரண்டுங் கூட்டிற்
பதுமாஞ் சலியெனப் பகர்ந்தனர் புலவர்"

4. சுவத்திகம்

"பதாகை யிரண்டு மணிக்கட்டி லொன்றி
வருவது தானே சுவத்திக மாகும்"

5. கடகாவரு த்தனம்

"இருகை கடக மணிக்கட்டி லொன்றிற்
கருது கடகா வருத்தன மென்ப"

6. உத்துங்கம்

"பிறைக்கை யொன்று சுவத்தி கமாக
கைக்க வுறுப்பமை யுத்துங்க மாமே"

7. நிடதம்

"வலக்கையது முட்டிக் கைசமி யஞ்செய
நிலக்கை நிடதக் கையா கும்மே"

8. நீடோளம்

"இருகையுஞ் சர்ப்ப சிரமாய் மடிமேல்
வைக்க நிருப்பது நீடோள மென்க"

9. புடப்பட்பம் (புட்பபுடம்)

"கையிண்டுஞ் சர்ப்ப சிரமாய்க் கூட்டில்
பொய்யில் சிறப்புப் புடப்புட்பம் போற்று"

10. மகரக்கை

"பிறக்கை மேலே பிறக்கை நான்கும்
வைக்க மறவில்மா மகரக் கையாம்"

11. யானைக்கொம்பு

"இருகை யெருத்தந் தோள் முழங்கைமேல்
வைக்கப் பொருத மதயானைக் கொம்பாம்"

12. வக்கிரத்தம்

"இருகை சுகதுண்ட நெஞ்செதிர் வைக்க
வரிவளை மாதே விக்கிரத் தமாம்"

13. வகுத்தம்

"முகுளக் கைக்கீழ்க் கபித்தக் கையாக்கில்
வகிர்தரு குழலாய் வகுத்த மாமே"

14. ஒற்றைக்கை (கொள்கை)

"கபித்தக்கை கட்டி நுனிவிரித்துங் கூட்ட
மதிடித்திட்ட வொற்றைக் கையாம் வந்து

15. புத்திரிகம்

"இருகை விரலுந் தம்முள்ளே சேர்த்து
மருவச் செயுமது புத்திரி கம்மாம்"

கபோத மிரண்டுங் கடல் கபோத விணைக்கையே. எனவே இரட்டைக் கை பதினைந்தும் இவ்வாறு கண்டு கொள்க.

இவை பதினைந்தும் இரட்டைக்கையாகும் என்றவாறு. இவையும் எழிற்கையெனவும், தொழிற்கை எனவும், இரண்டு வகையாகக் கூறப்படும்.

எழிற்கையாவது தாளத்திற்குக் காலிற் மேற்ப இயற்றி அழகுபெறக் காட்டுங்கை.

தொழிற்கையாவது அபிநயத்தின் பொருட் படத் தொழிற் படுத்திக் காட்டல்.

"எழிற்கை யழகே தொழிற்கை தேசிப்
பொருட்கை யவிநயப் பொருளா கும்மே"

பொருட்கை – பொருளுறக் காட்டுங்கை.

என இரட்டைக்கை பதினைந்தும் இவ்வாறு கண்டு கொள்க.

164. காற்றொழில் மரபு

(காற்கிரியை மரபு)

**மண்டிலமே வந்தனைகொளவர்த்தனையே வான்கரணம்
பண்டுசெயா லீடம் பகர்சித்து – மிரண்டும்
கடிச்சாரி குஞ்சிப்புக் கட்டுப் புரியே
களியக்கா லுள்ளாளங் காண்.**

என்றுதலிற்றோவெனின்? காற்கிரியையாமாறுணர்த்தி, தேசி வடுகு, சிங்களம் என்னும் மூன்றற்கும் உரிய காற்றொழில்கள் கூறுவதுணர்த்திற்று.

இவை, தேசிக்குரிய கால்களாவன: வருமாறு.

1. மண்டிலம் (மண்டலம்)
2. வருத்தனை (வர்த்தனை)
3. கரணம்
4. ஆலீடம்
5. சித்து (சீற்று)
6. கடிச்சாரி
7. குஞ்சிப்பு
8. கட்டுப்புரி
9. களியக்கால்
10. உள்ளாளம்

1. மண்டிலமாவது – (மண்டலம்)

இருகாலும் இருபக்கம் வளையநிற்குமது.

2. வர்த்தனையாவது – (வருத்தனை)

சமநிலைக் காலிலே யொரு காலை
முன்னே யூன்றி யக்கால் தன்னை
வாங்கிப் பின்னூன்றி வலம்புரி வது.

3. கரணமாவது –

பாத முயர்த்தி உடம்பொடு சேர்த்தல்.

4. ஆலீடமாவது –

மண்டலமாக நின்று ஒரு காலிலே
சாய்த்துத் திரியுமது.

5. சித்தாவது –

சமநிலையிலே நின்று மருங்கை அசைத்தல்.

6. கடிச்சாரியாவது –

அல்குலமைத்தல்.

7. குஞ்சிப்பு ஆவது –

காலை எடுத்து வளைத்தல் (வளைத்துக் குஞ்சித்தல்)

8. கட்டுப்புரியாவது –

ஒருகாலையுதைத்துப் பக்கத்திலே குத்தி
ஒரு காலை முன்னே யூன்றிக் காலோடு கட்டுதல்.

9. களியக்காலாவது –

உற்கட்டித நிற்கலாக இரண்டு காலையும்
முன்னூன்றி மாறி மாறி வருவது.

10. உள்ளாளமாவது –

குஞ்சித்த காலைச் சுற்றி யொற்றி
அணைய வைப்பது.

165. தேசித்திறம்

காணக் கடத்தலாங் கம்பித்த லூர்தலாம்
நாணறு மாதே நடுக்கலாம் – பேணுங்கால்
வாங்கலே யப்புதல் மற்றனுக்கல் வாசிப்புத்
தேங்கமழ் தேசித் திறம்.

1. கடத்தல் (கட்டல்)	5. வாங்கல்
2. கம்பித்தல்	6. அப்புதல்
3. ஊர்தல்	7. அனுக்குதல்
4. நடுக்கல்	8. வாசிப்பு

என்பன கண்டுகொள்க.

1. கட்டலாவது – (கடத்தல்)

வலக்காலை இடப்பக்கத்திலே குத்தி, இடக்காலை வலக்காலாலுதைப்ப, குத்தி இடக்காலை வலப் பக்கத்திலே அக்காலை வலக்காலோடு கட்டி வீசுவது.

2. கம்பித்தல் –

இரு கால்களும் நடுங்குதல்.

3. ஊர்தல்–

காலை ஒரு வாகனத்தில் ஏறிப் போதல் போல் – வைத்தல் – நடித்தல்.

4. நடுக்கல் –

காலால் நடுங்கச் செய்தல்.

5. வாங்குதல் –

கால்களை வளைத்தல்.

6. அப்புதல்

காலால் அறைதல், தட்டுதல்,

7. அனுக்குதல்

கால்களை ஒன்றோ டொன்று முட்டச் செய்தல்.

8. வாசிப்பு–

"பாதத்தைத் தூக்கி இருபாலும் போக்கி
உள்ளே உதைப்பது" – (பழையவுரை).

166. காற்றொழில்கள்

ஆராத குந்தலே யாச்சரிப்புக் காநெளித்தல்
வரால் முலைமாதே மாறுகால் – சீராகு
மிட்டுப் புகுதல் இடஞ்சுற்றி வாங்கலே
யெட்டு முடற்புரியு மோர்.

1. குந்தல ஆச்சரிப்பு (கொண்டாட்டம்)
2. நெளித்தல்
3. மாறுகால்
4. இட்டுப்புகுதல்
5. சுற்றிவாங்கல்
6. உடற்புரி

1. குந்தலாவது

பெருவிரல் நீக்க இணைவிரல் நான்கு
முன்னே மடித்துக் குந்தித் திரியுமது.

2. நெளித்தலாவது

காலை முன்னே யூன்றி நெளிக்குமது.

3. மாறுகாலாவது

கால்களை மாறிச் சுவத்திகமாக நின்று குத்தல்.

4. இட்டுப்புகுதலாவது

ஒருகால் முன்னே மற்றைக் காலை மறிக்குமது.
இது இடப்புரி எனவும் வழங்கும்.

5. சுற்றிவாங்கலாவது

காலை எடுத்துச் சுலாவி வாங்குவது.
இது சுரிவாங்கல் எனவும் வழங்கும்.

6. உடற்புரியாவது

முகமும் பாதமும நேர்நிற்க
உடலைப் புரியுமது.

இவ்வாறு தேசிக்குரிய காற்றொழில்கள் இருபத்தி நான்கினையும் கண்டு கொள்க.

167. வடுகிற்குக் கால்கள்

சுற்றுத லெறித லுடைத்த லொட்டுதல்
கட்டுதல் வெட்டுதல் போக்குதல் நீக்கல்
முறுக்கல் அனுக்கல் வீசுதல் குடுப்புக்
கால்கத் திரிகை கூட்டுதல் காற்றொழில்.

வடுகிற்கால்கள் வருமாறு:

1. சுற்றுதல்
2. எறிதல்
3. உடைத்தல்
4. ஒட்டுதல்
5. கட்டுதல்
6. வெட்டுதல்
7. போக்குதல்
8. நீக்கல்
9. முறுக்கல்
10. அனுக்கல்
11. வீசுதல்
12. குடுப்புக் கால்
13. கத்திரிகை
14. கூட்டுதல்

எனவிவை பதினான்கும் வடுகிற்குரிய கால்களாம் என்றவாறு.

1. சுற்றுதலாவது

பாதத்தைக் குஞ்சித்துச் சுற்றுதல்.

2. எரிதலாவது

சுற்றின காலை மோதல்.

3. உடைத்தலாவது

சுற்றின காலை இடங்கொள்வது.

4. ஒட்டுதலாவது

சுற்றின காலைப் புரிந்து உதைத்து மாறியொட்டுவது.

5. கட்டலாவது

கால்மேற் பல கால் கட்டுவது.

6. வெட்டுதலாவது

ஒரு காலைப் பின்னே குந்தி ஒரு காலைப் பின்னேயும் வைத்தல்.

7. போக்கலாவது

ஒரு காலைப் பின்னே நெறிப்ப பக்கத்திலே குத்தி முன்னே ஒரு காலை வீசுவது.

8. நீக்குதலாவது

கூட்டியதொழில் (காற்றொழில்) களை நீக்குதல்.

9. முறுக்கலாவது

காலொடு கால் பிணைந்து முறுக்கம்.

10. அனுக்கலாவது

நிலத்தினும் உடலினும் சிறிது தட்டவருவது.

11. வீசுதலாவது

காலை எடுத்து நாலு பாலும்(பக்கமும்) ஒட்டி வீசுவது.

12. குடுப்பாவது (குடுப்புக்கால்)

காலை குடுக்கிக் குடுக்கிக் கூட்டுவது. (குடுப்புக் காலைக் குடுகிக் கூட்டுவது)

13. கத்திரிகையாவது

கத்தரிக்கோல் போன்று கால்களை நிலைத்துக் கூட்டுவது.

14. கூட்டுதலாவது

முன் சொன்னவாறே பல்வகையானும் கால்களைக் கூட்டுவது.

இவ்வாறு வடுகிற்குரிய கால்கள் பதினாலுங் கண்டு கொள்க.

இவற்றுடன் இரட்டுதல், குத்தல் எனும் இரண்டு கால்கள் சேர்த்து வடுகிற்கால் பதினாறெனவும் கூறலுமுண்டு.

168. சிங்களக் கால்கள்

மெய்சாய் விடைநெரிவு மெய்ச்சுழிவோ டாங்கணைதல்
கைதூக் கசைத்தலே பற்றலொடு – மெய்கால்
விரித்தல் குவித்த லிவையே சிங்களமாய்த்
தெரித்தனர் வண்டமிழோர் தேர்ந்து

என்பது என்னுதலிற்றோவெனின்? சிங்களக் கால்கள் வருமாறுணர்த்திற்று. அவை,

1. மெய்சாய்த்தல்
2. இடைநெரித்தல்
3. சுழித்தல்
4. அணைத்தல்
5. கைதூக்கல்–கைதூக்கசைத்தல்
6. பற்றல்
7. விரித்தல்
8. குவித்தல்

இவற்றுள்.

1. **மெய்சாய்த்தலாவது**

   நேர்கின்ற தொழிற்கீடாக உடலைச்சாய்த்தல்.

2. **இடைநெரிவாவது**

   முதல் தொடங்கி இடையை நெரிப்பது.

3. **சுழித்தலாவது**

   மெய்யினைச் சொல்லுக்கீடாக வளைக்குமது.

4. **அணைதலாவது**

   அணைத்தலான பாவகம்.

5. **கைதூக்கசைத்தலாவது**

   தாளத்திற்குங் கீதத்திற்கு மொக்கக் கையசைத்தல்.

6. **பற்றலாவது**

   காலத்துடன் காலம் புகுமிடத்து மெய்யுறப் பற்றுதல்.

7. **விரித்தலாவது**

   சொல்லுக்கீடாக விரிக்குமது.

8. குவித்தலாவது
வேண்டும் சொல்லுக்குக் குவித்தல்

இவை சிங்களமெனக் கொள்க

வைத்துக் குத்துதல் வாங்குதல் வகுத்தல்
மெத்தன வாவொடு கிளர்பதா கைமுதல்
செப்பமொ டந்த விசையுடன் புணர்த்தல்
கைத்தவை யழகுடன் வருவது தாளத்
தொத்த சிங்கள மென்றிசி னோரே என்பதால்

சிங்களத்திற்குரிய கால்கள் எட்டும் கண்டு கொள்க.

169. அங்கக் கிரியை

தேசியின் நாலாறாஞ் சிங்களத்தின் காலெட்டாம்
வீசவடு கின்கால் மிகுபதினான் - கேசில்லா (கேசிலிவை)
அங்கக் கிரியை பதினாறென வுரைத்தார்
சங்கத் தமிழோர்கள் தாம்.

தேசி, வடுகு சிங்களமென்றிந்த மூன்றிற்கும் காற்றொழில்கள் கண்டு கொள்க.

23. தண்டியவியல்

170. உறுப்புக்களும் தெய்வங்களும்

மூலமே வேதா முளைத்தண்டு மாவிட்ணு
ஓலைமுள் ளான துரத்திரனாம் – சால
எழுந்தகணு மாகேச னேயா மதனில்
கொழுந்து சதாசிவமாய்க் கூறு.

1. தண்டின் மூலம் – வேதன்
2. நடுத்தண்டு – மாவிட்ணு
3. ஓலைமுள் – உருத்திரன்
4. கணு – மகேசன்
5. கொழுந்து – சதாசிவம்

171. எடுத்தவன் பிரமன்

அஞ்சுகணு ஈசன் அதனின்நடு வேநெடுமால்
விஞ்சுமஞ் சக்கரத்தால் மெய்ப்பிரம்பை – அஞ்சப்
பிடித்துக் கவுத்துவமே பேசி யுலகெண்ண
வெடுத்தவனே வேதா வெண்.

1. ஐஞ்சு கணு – ஈசன்
2. நடுப்பாகம் – மகாவிட்ணு.
3. விஞ்சிடும் அம்சகக் கரத்தால் பிரம்பைப் பிடித்தான்.

கவுத்தவமாகிய சொற்கட்டுகளைச் சொல்லி உலகுக்கு அறிவுகளை அறிவித்தவன் வேதன்; பிரமன்.

172. பிரம்பின் நீளம்

அச்சமற ஆதிநின்று ஆடியதோர் தாண்டவத்தை
மெச்சுதலாம் மின்னைமிக வாட்டுவிக்க – முச்சா
ணரைப்பிரம்பு மும்மூர்த்தி யாம்கவுத்து வத்தைத்
தரைக்குளெவ ரும்புகழத் தாக்கு.

நாட்டியமாடுங்கால் ஆடுபவளை ஆட்டுவிக்க மூன்றரைச் சாண் நீளமுள்ள பிரம்பை, மும்மூர்த்திகள் வழங்கிய கவுத்துவத்தைப்பாடித் தரைக்குள் எவரும் புகழுமாறு தாக்கு.

173. பிரம்பில் தெய்வங்கட்கு அளவுகள்

ஆதியொரு சாண அத்திரு மா லோவிரு சாண்
நீதிப் பிரம னிலையரைச்சாண் – ஓது
மதுவார்ந்த கூந்தல் வரிநெடுங்கண் மாதே
யிதுபிரம் பென்றே யெடு.

முதல் ஒருசாண் – சிவன்
அடுத்த இருசாண் – திருமால்
அடுத்த அரைச்சாண் – பிரமன்

இவ்வாறு பிரம்பில் தெய்வங்கள் உறைகின்றார்கள்.

174. நீண்ட வகைப் பிரம்பு

எண்ணும் படிகேளாய் எண்ணஞ் சிரண்டுவிரல்
பண்ணுபர தப்பிரம்பைப் பற்றினால் - பெண்ணமுதே
வான்தழைக்கும் பான்மதிசேர் வையகமும் வாழ்வுண்டாம்
கோன்றழைக்கும் என்றே குறி.

குறும்பிரம்பிலிருந்து வேறுபட்டது நெடுகப் பரந்தும் பட்ட பிரம்பு. இதனைப் பரதப் பிரம்பு" என்று கூறினார்கள். 8 × 5 = 40 + 2 = 42 நீளமுடையது இந்த நெடும் பிரம்பு. இதனினும் குறுகியது 3 சாண் உடைய பிரம்பு. "எண் ஐஞ்சு + இரண்டு + விரல் + எண்ணஞ்சிரண்டு விரல் என்றார். இக்கூற்றால் பரந்துபட்ட பரதப் பிரம்பு, குறும்பிரம்பிலும் நீண்டது என்பது அறியலாகும். இந்தப் பரந்துபட்ட பரத நீள் பிரம்பினால் அரசு தழைத் தோங்கும் என்பது பண்டைய நம்பிக்கை. இப்பிரம்பைக் கடைசியில் மங்களத்திற்குப் பயன்படுத்தினார்கள். பரதம் – பரந்து பட்டது. ஒரு விரல் = 3/4 (Inch) அங்குலம் சுமாராக.

175. காலளவு இயக்கத்திற்குஅடிகள்

வேத்திரத்தின் பாத விதமாம் விதிபாத
சாத்திரத்தின் மட்டளவும் சாணளவும் - பாத்திரத்தின்
மண்டலத்தின் காலளவும் வைத்த படியளவும்
கொண்டடிப்பார் கோலா லடி.

வேய்த்திரம் என்பது வேத்திரம் என்றாகியது. வேய் – மூங்கில். தண்டியம் சேர்ப்பித்தலுக்கு மூங்கிலில் மாலை சூட்டி, பொட்டிட்டுச் சந்தனம் பூசி நட்டு வைப்பது மரபு. பாதவிதம் என்பது பாதத்தின் தொழில்களாகிய அடைவு முறைகள். அடைவுமுறைகளைக் கூறுவது "பாத சாத்திரம்" எனப்பட்டது. அடைவு – தமிழ்ச் சொல். மண்டிலம் என்பது தாள வட்டணை. அதாவது தாள ஆவர்த்தம். மண்டலத்திற்குள்ளே நிலப்பரப்பில்

கால்கள் அடிபட்டு அடைவுகளை அமைத்தல் வேண்டும். கோலடிக்குத் தக்கவாறுதான் காலடிகள் இயங்குதல்வேண்டும். கரணநூல், அடைவு நூல், உடலியக்க நூல், அரங்கு இலக்கண நூல் எனப் பல்வேறு வகைகள் பண்டு இருந்தன. அதிலே பாத இயக்க வகைகளை – தட்டடைவு, குத்தடைவு, நட்டடைவு, சறுக் கடைவு, வட்டடைவு, தவ்வடைவு, சுற்றடைவு, நிறுத்தலடைவு, தூக்கடைவு நடையடைவு, அறுதியடைவு என்பன.

176. குறைதல் கூடுதலால் சாவு வரும்

தானெடுத் தாட்டுவிக்குந் தக்கபர தப்பிரம்பில்
ஊன்படுத்தி ரண்டங் குலம்குறையில் – மான்படுத்தும்
கண்ணியே ஓரங் குலமே யோறினுமாகா
தண்ணிலே சாவென்று சாற்று.

தான் ஆட்டுவிக்கும் பிரமபு அடிபட்டு இரண்டு அங்குலம் சரியாக முறிந்து பட்டாலும், ஓரங்குலம் கூடவே வெட்டியமைந் திருந்தாலும், அண்மையிலேயே சாவுநேரிடும். மிகுந்த கருத்தும், கரிசனையும், அளவு பற்றிக் கொள்ளுதல் வேண்டும்.

177. பலர்க்கும் கோலளவு

நட்டுவதற்கு மூன்றரைச்சாண் நந்திக்(கு) இரட்டிப்பு
முட்டிபுகும் பார்ப்பார்க்கு மும்மூன்றே - நிட்டையுடன்
பட்டவரை எழுப்பும் பஞ்சாட் சரத்தோற்கு
எட்டிலகு லட்சணமே எண்.

1. நட்டுவனுக்கு – $3\frac{1}{2}$ சாண்
2. நந்திக்கு – 7 சாண் ($3\frac{1}{2}$ இரட்டித்தது)
3. பார்ப்பார்க்கு – 9 சாண் (மும்மூன்று)
4. பஞ்சாட்சரம் ஓதுபவனுக்கு – 8 சாண்

தண்டு – தாள முழக்கிக் காட்டும் கோல். தண்டியம் பிடிப் பித்தல் – நடனப் பயிற்சியின் தொடக்க விழா. ஐயாண்டில் தண்டியம் பிடிப்பித்து ஏழாண்டு இயற்றுவித்து பன்னிரண் டாண்டு மங்கைப் பருவத்தில் மாதவி நடன அரங்கேறினாள். (சிலப். 3. அரங்கேற். 10–11 அடியார்க்.)

'பிரம்பிலக்கணம்' அறம் வளர்த்தான் இயற்றிய பிற்காலத்து நூலாகிய பரத சங்கிரத்திலும் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் மகாபரத சூடாமணியிலும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

5. தாள மரபு

24. தாள உறுப்பியல்

தாளமரபு என்னும் பகுதியில் தாள உறுப்புகளுக்குரிய பல்வேறு பெயர்கள், ஒவ்வொரு உறுப்புக்கும் உரிய கால அளவுகள், குறியீடுகள், தாள வாய்பாடுகள், தாளச்செயல்கள், தாளக்கருவிகட்குரிய தெய்வங்கள், 108 தாளக் குறிப்பு, ஐந்தாளக் குறிப்பு, மூவகை எடுப்பு இவை எல்லாம் கூறப் பட்டுள்ளன. இவற்றை முறையே காண்போம்.

178. கடவுள் வாழ்த்து

மறையோன் திருமால் மதிமுடி யோனென்றும்
இறையோரை எல்லாம் இறைஞ்சி–மறைமுதலாம்
பாடன்முத லாய் மூன்றும் பண்பாய் அறிந்தியற்ற
நாடினேன் தாளத்தை நன்கு.

திருமறையோனாகிய பிரமனையும் திருமாலையும் திங்கள் சூடிய சிவனையும் வணங்கி, இயல் பாடல்கள், இசைப் பண்கள், தாள முழக்குகள் என்னும் மூன்றையும் பண்பாய் அறிந்து அவற்றுள் தாள இலக்கணத்தைக் கூறுவேன். இயற் றமிழ்ப் பாடலுக்குப் பண்ணும் தாளமும் இன்றியமையாதவை. இசைத் தமிழுக்குத் தந்தை–தாளமாம்; தாய்–பண்ணாம். எனவே அவை இங்கு மூன்றெனக் கூறப்பட்டன. சிவன் நடனத் திற்கும், நான்முகன் மத்தளம் கொட்டியதால் அவன் தாளத் திற்கும் முதன்மையும் முன்மையும் தாளவியலில் பெறுகிறான்.

179. தாள உறுப்புக்கள்

சொல்லுங் கணமிலவம் காட்டை நிமிடமுடன்
வல்ல துருதம் பின்னிலகு – மெல்லக்
குருவே புலுதமெனக் கூறினார் தாள
மருவியசீர் மாத்திரையின் வைப்பு.

தாளத்தின் உறுப்புக்கள் முறையே – கணம், இலவம், காட்டை, நிமிடம், துடி, துருதம், அலகு, குரு, புலுதம் என்னும் ஒன்பது ஆகும்.

4	நிமிடம்	–	1	துடி	(1 எண்)
2	துடி (அரைத்துரிதம்)	–	1	துரிதம்	(2 எண்)
2	துரிதம்	–	1	அலகு	(4 எண்)
2	அலகு	–	1	குரு	(8 எண்)
3	அலகு	–	1	புலுதம்	(12 எண்)
4	அலகு	–	1	காகபாதம்	(16 எண்)

தாள சமுத்திரம் முதலிய நூல்களில்கூறும் வாய்பாடின் கணக்குப்படி 8192 கணம் வருகிறது. இக்கணக்கு நடைமுறைக்கு ஒரு போதும் ஒத்து வராது. எனவே பயன்படாத அவற்றை நீக்குக. இனி ஒன்றற்குக் குறைந்த கலப்பின்ன வாய்பாடு வருமாறு:

1/2 நுண்ணீர்	–	1/32 எண் (அரைவீசம்)
1 நுண்ணீர்	–	1/16 எண் (வீசம்)
1 கணம்	–	1/8 எண் (அரைக்கால்)
1 நொடி	–	1/4 எண் (கால்)

இன்றும் என்றும் வழக்கில் உள்ள நுண்காலப் பகுப்புகள் உண்டு. உலகமெல்லாம் இவை பரவியுள்ளன. நடைமுறைக்கு வருவனவாய் வேறு அமைப்பதும் நன்று.

180. கணம் என்பது என்ன?

ஒத்த மரைஇதழ் நூற்றெட்டிலோ ரூசிபோய்த்
தைத்திடுங் காலம் கணமென்ப – சுத்தமதைத்
தொட்டகண மெட்டாகச் சொன்ன முறைமுறையே
எட்டுத் துடியளவும் எண்.

108 தாமரை இதழ்களை அடுக்கிக் கொண்டு, அவற்றின் ஊடே ஓர் ஊசியைப் பாய்ச்சும் நேரமே ஒரு கணம்.

8 கணம்	–	1 இலவம்
8 இலவம்	–	1 காட்டை
8 காட்டை	–	1 நிமிடம்
8 நிமிடம்	–	1 துடி

8×8=64×8=512×8=4096. எனவே 4096 கணம் சேர்ந்தது ஒரு துடி. இதனை முழக்கவோ, அளக்கவோ, நினைக்கவோ முடியாது. எக்காலத்தும் எவர்க்கும் பயன்படாது: எனவே இப்பாடல் கூறும் வாய்பாடு உதவாதது என நீக்குக. வேறு ஏதோ குழிப் பெருக்கம் கூறுவது இது.

இனி 108 தாமரை இலைக் கணக்கும் உதவாததே. இலையின் அளவு, வயது, பருமன் முதலியவை வேறுபடுவன வாதலாலும், ஊசியைக் குத்துவோன் ஆற்றல் ஊசியின் கனம் வேறுபடுவனவாதலாலும், கணத்தின் காலத்தை விளக்காதது என விலக்குக. இந்தப் பஞ்சமரபு வெண்பாக் கருத்தை ஒட்டித் தாள சமுத்திரம், தாள மரபு முதலிய நூல்களில் வேறு வேறு வெண்பாக்கள் உள்ளன. இவை யாவும் பஞ்சமரபுக் கருத்தையே விளக்குகின்றன.

இனி எடுத்துக்கொண்ட 108 இலைகளையும், ஊசிக் குத்தினையும் ஒருகணமாக வைத்துக்கொண்டு அவற்றிற்கு மேலே ஒவ்வொரு காலமாகக் கணக்கிடலாம்.

அனைவர்க்கும், அனைத்து நாட்டுக்கும், உரிய அடிப் படைக் கால அளவு பண்டைக் காலத்தில் இல்லை எனலாம். தொடக்கத்தில் எடுத்துக்கொண்ட கால மானத்தை வைத்துப் பிறவற்றை மேன்மேல் கட்டிக் கொண்டனர்.

181. அலகுக்குக் கால அளவுகள்

துடியளவு காலாம்; துருதம் அரையாம்
வடிவலகு ஒன்றாகும் மாதே – கொடி(யாம்)
குரு விரண்டு கூறாம் புலிதம்மூன் றென்றார்
பரிவுடனே நூலோர்கள் பார்த்து.

மாத்திரை என்பது இரு பொருளில் பயன்படுவதால் வேறுபடுத்திக்கொள்ளுவது நல்லது. கண்ணிமைப் பொழுதை மாத்திரை என்று இயற்றமிழ் இலக்கணம் கூறும். இங்கு இசையில் கூறும் மாத்திரை என்பது 4 எழுத்து ஓசைகள் ஒலிக் கும் நேரம் இது பெரியது. எனவே இதனை மா மாத்திரை என்றோ, பெருமாத்திரை என்றோ சொல்லாம்.

4	எழுத்து	–	1	பெருமாத்திரை
8	எழுத்து	–	2	பெருமாத்திரை
13	எழுத்து	–	$3\frac{1}{2}$	பெருமாத்திரை
22	எழுத்து	–	$6\frac{1}{2}$	பெருமாத்திரை

எனவே எழுத்தின் தொகையை நாலால் வகுத்தால் எத்தனை பெருமாத்திரை என்பதை அறியலாம்.

துடி	–		பெருமாத்திரை'	–	1	எண்ணிக்கை
துரிதம்	–		பெருமாத்திரை	–	2	"
அலகு	–	1	பெருமாத்திரை	–	4	"
குரு	–	2	பெருமாத்திரை	–	8	"
புலிதம்	–	3	பெருமாத்திரை	–	12	"
காகபாதம்	–	4	பெருமாத்திரை	–	16	"

இனி இசை இலக்கணத்தில் ஆதி தாளத்திற்கு 8 அட்சரக் காலம் என்பார்கள். அட்சரம் என்பது எழுத்தினைக் குறிக்கும். ஒரு ஆவர்த்தனம் அல்லது தாள வட்டணையில் 8 எண்ணிக் கைகள் கொள்ளுவதால், ஆதி தாளத்திற்கு 8 எண்ணிக்கை என்று குறிப்பதே தெளிவும், திட்டமும் ஆகும். பொருந்துவதும் திருந்துவதும் ஆகும். எனவே 'அட்சரக் காலம்' என்பதை நீக்கி,

எண்ணிக்கை என்றே கூறலாம். எண்ணுமுறை நிறுததுத் தாளம் ஆகுவதால் எண் என்றே கூறலாம். தாள வரிசை எண்களை எண்நிரல் என்றோ, எண்ணுமுறை என்றோ கூறுவது புதுக் கருத் தூட்டுவதாகும்.

16 எண்வரை தாள உறுப்புக்களின் பெயர்

நிரல்	உறுப்பின் பெயர்	எண்ணிக்கை	பெருமாத்திரை
1.	அரைத்துரிதம்	1	1/4
2.	துரிதம்	2	1/2
3.	துரிதசேகரம்	3	3/4
4.	அலகு	4	1
5.	அலகு சேகரம்	5	1 1/4
6.	அலகு துரிதம்	6	1 1/2
7.	அலகு துரித சேகரம்	7	1 3/4
8.	குரு	8	2
9.	குருசேகரம்	9	2 1/4
10.	குரு துரிதம்	10	2 1/2
11.	குரு துரித சேகரம்	11	2 3/4
12.	புலிதம்	12	3
13.	புலித சேகரம்	13	3 1/4
14.	புலித துரிதம்	14	3 1/2
15.	புலித துரித சேகரம்	15	3 3/4
16.	காகபாதம்	16	4

குறிப்பு: இதனை சோடசாங்கச் சக்கரம் என்பார்கள். சோடசாங்கம் என்றால் 16. சப்தாங்கம் என்றால் ஏழு.

182. கான் மாத்திரைக்குப் பெயர்கள்

விந்து விரதி விராமம் கிளர்புள்ளி
பந்த மனுக்குப் படரொற்று – முந்து துடி
சொன்னார்கான் மாத்திரைக்குச் சொக்கனார் மிக்கதமிழ்
நன்னா வலர்முன் நயந்து

துடிக்கு உரிய பல பெயர்கள்– (1) விந்து (சிறுதுளி), (2) இரதி (சிறு பெண்), (3) விராமம் (சிறுகோடு), (4) புள்ளி (சிறிய ஒற்று), (5) பந்தம் (சிறுகட்டு), (6) ஒற்று (சிறிய புள்ளி), (7) துடி (தோலை அடித்தவுடன் துடிப்பது). கான்மாத்திரை – 1 எண்.

178 ஆம் வெண்பாவிலும், 181 ஆம் வெண்பாவிலும், முறையே சொக்கனார் மிக்க தமிழ் சொன்னார் என்றும் சடில முடிச் சொக்கனார் சொன்னார் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவற்றின் பொருள் என்ன? மிக்க தமிழை வளர்க்கும் மதுரைக் கடவுளாகிய சொக்கனார் சொன்னார் என்று பொருள்படு கிறது. மேலும் சடைமுடிகளையுடைய சொக்கநாதப் பெருமான் சொன்னார் என்றும் பொருள்படுகிறது. எனவே தாளவியலை அறிவனார் தாம் மதுரைக்கடவுளாகிய சொக்கேசரிடமிருந்து பெற்றுக்கொண்டதாகக் கூறியுள்ளார். இஃது இவரது கடவுள் பற்றுமையையும், பணிவுடைமையையும் தெள்ளிதாய்க் காட்டு கின்றது. தமிழ் நிலத்தில் முளைத்தது பஞ்சமரபு.

இந்நூலின் 181, 182, 183, 184, 185, 186 ஆகிய ஆறு வெண் பாக்களும் பிற்காலத்து நூலாகிய தாளசமுத்திரத்திலும் காணப் படுகின்றன. இவற்றால் பஞ்சமரபின் சீரிய செல்வாக்கையும் சிறந்த ஆளுமையையும் காணலாகும்.

183. அரை மாத்திரையதன் பெயர்கள்

சுழி கொம்பு வட்டம் துருதம் சுகடீரம்
விழிகன்டம் சக்கரம் வியோமம் – ஒளிர்திங்கள்
வெஞ்சினமே விந்துகமே மிக்கவரை மாத்திரைக்கென்
றஞ்சனவேற் கண்ணா யறி.

அரை மாத்திரை என்பது இரண்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது. இதற்குரியது துரிதம். துரிதம் என்பதன் பொருள் விரைவு என்பது. துர் என்னும் வேர் வழியாக, துரை, துரத்து, துரகம், துரிதமாய்ச் செல் முதலிய சொல்கள் விரைவு என்னும் பொருண்மை வழிப்பிறக்கின்றன. துர்+இதம்=துரிதம். இதம் என்பது தன்மையைச் சுட்டும் கடைநிலைச் சொல்.

1. துரிதம் – விரைவுடன் நடப்பது
2. சுழி – இதன் குறியீடு ஒரு முழுவட்டம்
3. கொம்பு – வட்டமாக வளைந்த கொம்பு
4. சுகடீரம் – சுகடீரம்.
5. விழி – வட்டமாகிய கண்போன்ற குறியுடையது.
6. சக்கரம் – வட்டமாகியசக்கரம் போன்ற குறியுடையது.
7. வியோமம் – வட்டமானது

8. திங்கள் – வட்டமான முழு நிலவு போன்ற குறியுடையது
9. வெஞ்சனம் –
10. விந்தகம் –

தாள அளவுகளுள் இரண்டு எனும் எண்ணே அடிப்படையானது. முதன்மையும், முன்மையும் பெறுவது. இரண்டன் பெருக்கம் 4,6,8,10,12,14,16 முதலிய எண்கள்.

இரண்டில் பாதி ஒன்று. ஆகையால் ஒற்றை எண் உடையதை அரைத் துரிதம் என்றும், அனு துரிதம் என்றும் அழைத்தனர். $^1/_2$, $^1/_4$, $^1/_8$, 1/16, 1/32 என அரைஅரையாகப் பின்னோக்கிச் செல்லல் வேண்டும் முறையை அரைத்துரிதம் என்ற சொல்லே தெரிவிக்கின்றது. அரைத்துரிதம் தன் தலைமையாகிய துரிதத்துடன் சேர (1 + 2) – 3 ஆகுகின்றது. இரண்டன் பெருக்கத்துடன் ஒரு எண் சேரப் பல ஒற்றைப்படை எண்கள் தோன்றுகின்றன.

1 + 2 = 3	1 + 10 = 11
1 + 4 = 5	1 + 12 = 13
1 + 6 = 7	1 + 14 = 15
1 + 8 = 9	1 + 16 = 17

எனவே ஒன்றும் இரண்டுமே அனைத்து எண்களுக்கும் அடிப்படை. ஆகையால்தான் பண்டைத் தமிழர்கள் 2 எனும் எண்ணிக்கையைத் தாள வாய்பாட்டிலே முதன்மையாக முன்மையாக, தலைமையாக, தளைப்பதாக நிறுத்தினார்கள். இனி ஒன்றன் எண்ணிக்கையில் பாதியாகிய அரையை ஒற்றைப்படை, இரட்டைப்படை எண்களுடன் கூட்டப் பல்வேறு தாள எண்ணிக்கைகள் தோன்றும். $1^1/_4$, $1^1/_2$, $1^3/_4$, $2^1/_4$, $2^1/_2$, $2^3/_4$, முதலிய எண்ணிக்கை அளவிலே தாள மானங்கள் உண்டு. இவற்றிற்குப் பாடல்கள், சிலம்பு, தேவாரம், திருப்புகழில் தாள நெறிகளும் முறைகளும், தமிழின் இலக்கியம் கண்டு நிமிர்ந்து நிற்கின்றன. தொன்மை தொட்டு வருகின்றன.

184. ஒரு மாத்திரையதன் பெயர்கள்

வாளிசர மாங்கோல் மாத்திரிகங் கால்செவ்வை
நீளுமி ரச்சுவமே நேர்கீற்று – நாளுமகிழ்
மிக்க வியாபகமே மேவுதி ரேகை எனப்
தக்க லகுப்பெயராய் சாற்று.

அலகு என்பது பொதுவாகக் கூறினால் நாலன் அலகினையே குறிக்கும். இதற்குத் தாள எண்ணிக்கைகள் நான்கு. இதற்கு மாத்திரை ஒன்று. "அலகு" என்பது சிதைந்து "லகு" என்றாயது. மேலும் சிதைந்து 'இலகு' என்று பொருளோடு பொருந்தாததா யிற்று. அலகு என்னும் சொல்லுக்குப் பொருள் விரிந்தது, பரந்தது என்பது. அரைத் துரிதத்தைக் காட்டிலும், முழுத்துரி தத்தைக் காட்டிலும், விரிந்து பரந்து அகலமாகியதால் இது அலகு என்று பொருள் சிறந்து பெயர் பெற்றது. குறுகிய தல்லாதது அலகு. அல் + அ + கு = அலகு.

அலகு பலவகைப்படுவது. இது 3,4,5,6,7,8,9 என்னும் எண்ணிக்கைகள் உடையதாகப் பெருகி வகைப்படுவது.

இதன்குறியீடு ஒரு கோல். இக்கோலை நட்டமாக நிறுத்தி, அதன் பாதத்தில் சிறிதாக அதற்குரிய எண்ணைக் குறித்தல் வேண்டும்.

1.	நாலன் அலகு	–	சதுரச்சரலகு	4 = 1 தட்டு + 3 எண்ணுதல்
2.	மூன்றனலகு	–	திரிசுரலகு	3 = 1 தட்டு + 2 எண்ணுதல்
3.	ஐந்தனலகு	–	கண்டலகு	5 = 1 தட்டு + 4 எண்ணுதல்
4.	ஆறனலகு	–	திசுரலகு	6 = 1 தட்டு + 5 எண்ணுதல்
5.	ஏழனலகு	–	மிசுரலகு	7 = 1 தட்டு + 6 எண்ணுதல்
6.	எண்பானலகு	–	சங்கீரனலகு	9 = 1 தட்டு + 8 எண்ணுதல்

அலகுக் குரிய பெயர்கள்

1. அலகு – விரிந்து அகன்றது.
2. வாளி – அம்பு – நீண்ட கோல் குறியோடு ஒத்தது
3. சரம் – வாளி ஷை காரணம்.
4. கோல் – நீண்ட குச்சி
5. கால் – நீண்ட குச்சிபோன்றது. காலின் பாதமில்லாத, தொடையில்லாத கால் மாத்திரம்.
6. நீள் அக்கரம் – நீண்ட எழுத்து.
7. நேர் கீற்று – நீண்ட குச்சி வடிவமானது.

8. வியாபகம் – எங்கும் இருப்பது. இதன் பெருக்கங்கள் குரு, புலுதம், காகுவில் உள்ளன. இதன் சுருக்கங்கள் துடி, கணம் முதலிய பின்னங்களில் உள்ளன.
9. ரேகை – நீண்டு உயர்ந்து செல்வது.

185. இரண்டு மாத்திரையதன் பெயர்கள்

வல்லதுவி மாத்திரையே வான்கலையே வக்கிரமே
நல்லபிறை தீர்க்கம் நயந்தபரம் – வில்லுக்
குடிலம் தனுசாபம் குரு தனக்குச் சொன்னார்
சடிலமுடிச் சொக்கனார் தாம்.

துவிமாத்திரை என்றது இரண்டு பெருமாத்திரை. இதற்குரிய பெயர் குரு. இதற்கு எண்ணிக்கை 8. இதன் வடிவம் வில்லு. அச்சு, கோப்பவர்க்கு எளிதாகக் இதனை "8" என்று அமைத்துக் கொள்ளலாம். இன்றேல் தனி அச்சு வார்த்தல் வேண்டும். இது கடினம்.

1. குரு – தோற்றுவிப்பது என்று பொருள் பட்டது. ஓர் அலகு மற்றோர் அலகு தன்னைத் தோற்றுவிப்பதால் "குரு" எனப் பெயராயிற்று (ஒப்பு:- குருத்து = தோன்றியது. வேர்க்குரு – தோலில் சிறிதாகத் தோன்றியது)
2. கலை – மானின் இரு கொம்பு போன்ற குறியீட்டையுடையது.
3. வக்கிரம் – இரு சுழியங்களாய் வகுக்கப்பட்டது.
4. பிறைதீர்க்கம் – இரு பிறைகள் சேர்ந்தது.
5. பரம் – ஒன்றின் மேல் ஒன்றாய் உயர்ந்தது.
6. சாபம், தனு இவை வில்லுக்குரிய பெயர்கள்.
7. குடிலம் இது மறைவாக மாயமாக உள்ள வில் என்று பொருள்படுகிறது.
8. குடிலத்தனு இது அமைதியாக இருந்து வளைந்து நின்று, பின்னர் அம்பை எய்து கொல்லும் வில்லினைக் குறித்தது.

186. மூன்று மாத்திரையதன் பெயர்கள்

சீரிய கோமுத் திரிகந் திரியங்கம்
பாரிய சாமோற் பலநாகம் – பேராத
செய்யதிரு மின்னுடனே தீர்த்தமுயி ரோகாரம்
துய்யபுலி தப்பெயராயச் சொல்.

மூன்றும் நாலும் சேர்ந்தது 12. எனவே புலிதம் மூன்று மாத்திரையுடையது. புலுதம் என்ற வடிவும் காணப்படுகிறது. இவற்றுள் புலிதம் என்பதே ஏற்றற்குரியது. புல்+இதம்=புலிதம். புல் என்பது சேர், ஒன்று கூடு எனப்பொருள்படுவது. புல்லுதல் – ஒன்று கூடுதல்; சேர்தல்; மூன்று அலகுகள் சேர்ந்த தால் – புல்லியதால் இது புல்லிதம் எனப்பெயர் பெற்றது. "இதம்"–இனிமையானது; மூன்றலகு சேர்ந்து இனிமையானது என்று பொருள் பெறுகிறது. எனவே "புல்+இதம்=புலிதம்" என்றே கொள்க. பஞ்சமரபிலும் முழுதும் புலிதம், புலுதம் என்ற இரு வடிவம் உண்டு.

இதற்குரிய குறியீடு – பாம்பு படமெடுத்த வடிவம். அச்சகத்திற்கு ஏற்றாற்போல இதனை "ஊ" என்று கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

புலிதத்திற்குரிய பெயர்களின் விளக்கம்

1. புலிதம் – மூன்றலகு பொருந்தியது.
2. கோமுத்திரிகம் – பசுவின்மூத்திரக்குறியீடு போன்ற வளைந்த குறியீடு உடையது.
3. திரியங்கம் – மூன்றுஅலகுகள் கொண்டது.
4. நாகம் – பாம்புபோல் வளைந்த குறியீடு உடையது.
5. தீர்த்தமுயிரோகம் – இந்தத் தீர்த்த நீர் வீழ்ச்சிபோல வளைந்தது.

பஞ்சமரபில் 198 – 201 வரையுள்ள வெண்பாக்களும், 178–182 வரையுள்ள வெண்பாக்களும், தாள சமுத்திரத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இவற்றால் பஞ்சமரபு வெண்பாக்களை பொன்னேபோல் போற்றி எடுத்தாண்டமையறியலாகும்.

187. தாளத்தின் 5 பேருறுப்புக் குறியீடுகள்

வட்ட மதிதுரு தம் வானவர்செங் கோலலகுவாம்
தட்டு மிளம்பிறையே தான்குரு வாம் – முட்டவே
ஆடுநா கம்புலுதம் அன்னபதங் காகுவெனப்
பாடினான் வேதமுனி பார்த்து.

	உறுப்பு	குறியீடு பெயர்		குறி
1.	துரிதம்	வட்டமதி	–	0
2.	அலகு	செங்கோல்	–	1
3.	குரு	வில் (பிறை)	–	8
4.	புலிதம்	நாகம்	–	ஊ
5.	காகு	காக்கையின் பாதக் குறியீடு	–	+

188. தாளச் செயல்கள்

துடியே முடுக்கம் துரு தம் பரித்தல்
பிடியொடு தாக்கில் லகுவாம் – பிடியொடு
தாக்கிய தாக்கேற் குரு வாகுந் தாக்கோடு
தூக்கிரண் டேல் புலுத மாம்.

தாளங்களின் அளவுகளைக் கைச்செயல்களால் காட்டுவது வழக்கம். உள்ளங்கையால் தாக்கித் தட்டியும், விரல்களால் எண்ணியும், கையை மேலே தூக்கியும், தூக்கிய கையைப் பல வாறு வீசியும், கால அளவுகளைக் காட்டுவதுண்டு. இவற்றைத் தாளவினைகள் அல்லது தாளச் செயல்கள் என்று கூறுவார்கள்.

1. துடி என்பது முடுக்கம். மிக விரைவானது.
2. துரிதம் என்பது பதித்துத் தூக்குதல்
3. அலகு என்பது தாக்கி எண்ணுதல்
4. குரு என்பது தாக்கித் தூக்கி வீசுதல்
5. புலுதம் என்பது இருகால் தாக்கிப் பின் தூக்கி வீசுதல். பிடி – விரல்களை மடக்கிப் பிடிப்பது.

25. தாளமானவியல்

189. தளமாவதே – தாளம்

வளமாரும் ஆடற்கும் பாடற்கும் தோற்கும்
தளமாதலின் தாள மாகும் – உளமகிழ்ந்து
துன்னலே காலம் செயல்கிரியை மானமிடைத்
துன்னல் கருவிக்குச் சூட்டு.

நடன வகைகட்கும், பாடல்களுக்கும், முழவுவகை முழக்கு கட்கும், அடிப்படையாகிய தளம் ஆதலால் தாளம் ஆயிற்று. இதற்கு 1) காலம், 2) கிரியை ஆகிய செயல், 3) அளவாகிய மானம், 4) இடைத்துன்னம் ஆகிய ஐந்தும் உண்டு.

தாளமே இசையனைத்துக்கும் அடித்தளம். தாளம் இன்றேல் அனைத்தும் கூளம். தாளமே இசையாற்றிற்கு இரு பெரும் நீள்கரை. தந்தை தாளமாகும்; தாயார் பண்ணாகும். தேவாரத்தில் தாளமே அனைத்திற்கும் அடிப்படை என்பதை "கொட்டாட்டுப் பாட்டாகிய நின்றானை" என்று கொட்டினை முதலில் கூறிப் பின்னர் ஆடலையும், பாடலையும் நிறுத்தி யுள்ளார். தாளம் என்பது இசைக்கு அடித்தளம் போன்றது என்பது பொருந்துவதே; ஆனால் "தளம்" என்பது "தாளம்" என்று நீண்டு அமைவதற்கு வேர்ச்சொல் பொருள் இடம் கொடுக்கவில்லை:- குளம் என்பது கூளம் ஆகாது; நிலம் என்பது நீலம் ஆகாது; கட்டு என்பது காட்டு ஆகாது. இந்த இரண்டு சொல்கள் பொருள் அடிப்படையில் தொடர்பு கொள்ளாமல் வேறுபட்டவை; எனவே, அது நீண்டு ஆகிய சொல் அன்று; முதற்சொல் வேறு. ஆனால் கண் என்பது காண் என நீளும். இவ்விரு சொல்லும் பார்த்தல் எனும் பொருண்மையில் தொடர்புடையன. தளம் என்பது அடிப்படை; தாளம் என்பது கால அளவுகள் கொண்டது. இரண்டும் வேறு வேறு பொருள் உடையன; எனவே தளம் என்பது தாளம் ஆகியது எனக் கொள்ளல் முடியாது. கொடு – வளைவு; கோடு – வளைவு, எனவே கொடு என்பது முதல் நீண்டு கோடு என்றாயது எனலாம்; தாளம் என்பதற்கு அடிப்படை என்று பொருள் எவ்வகையிலும் நேராகப் பொருத்துதல் இயலாது. ஒ. நோ: தளம் என்பது தாளம் ஆகாது. களம் என்பது காளம் ஆகாது. வளம் என்பது வாளம் ஆகாது. குளம் என்பது கூளம் ஆகாது. இவ்விருவகைச் சொல்கள் பொருள் தொடர்பற்றன. எனவே பஞ்சமரபு அறிவனார் தளம் என்பது அடிப்படையாயிற்று என்று கூறியிருப்பது பொருள் பொருத்தமுற்றது. இனி தாளம் என்ற சொல்லுக்கு வேர்ச் சொல் வழியாகப் பொருள் காண்போம்:-

ஆதிமாந்தர்கள் மகிழ்ச்சிப் பெருக்கில், உணர்ச்சியுற்றுக் கூடிப் பாடிக் குதித்து ஆடினார்கள்; ஆடும்போது பாதமாகிய தாள் தரையில் பட்டு ஓசை எழுப்பியது. தாளில் எழுந்த ஓசை "தாளம்" எனப் பெயர்பெற்றது. தாள்+அம்=தாளம். இன்றும் கருவி இசைப்போர் தாளினால் தாளம் போட்டுக் கொள்வது காண்க. கையினால் போடுவது பாணி; பண்+பாண். பாண்+இ= பாணி. காலத்தை நிறுத்துத் தூக்கி அமைப்பது – தூக்கு.

தாளம் என்பது காலத்தை அளந்து நிறுத்துவது. காலத்தின் கட்டளவுகள் கொண்டது.

தாளம் உலகம் சுற்றுதலில் உள்ளது; குருதி ஓட்டத்திலும், நரம்புத் துடிப்பிலும், நெஞ்சத் துடிப்பிலும் உள்ளது. சூரியனின் செலவும், உலகின் சுற்றுதலும், காலத்தின் அளவு கொண்டது. எனவே உலகைக் காலம் ஆள்கிறது. சென்று விட்ட காலம் மீள வராது.

தாளத்திற்கு ஓர் எண்ணிக்கை முதல் மேலே 2–18–24–32 என்று எண்ணிக்கைகள் உயர்ந்து செல்கின்றன. இந்த எண்கள் யாவற்றிற்கும் 2,3 என்னும் எண்களே அடிப்படை. ஓர் எண்ணிக்கையை அரைத் துரிதம் என்றனர்; மேலும் "துடி" என்றும் குறித்தனர். துடி கீழே பின்னத்தின் எண்கள் பெற்றது. $\frac{1}{2}, \frac{1}{4}, \frac{1}{8}, \frac{1}{16}$ என்று பப்பாதியாச் சிறியதாகிச் சென்றன. $\frac{3}{4}, \frac{3}{8}, \frac{5}{8}, \frac{7}{8}, \frac{5}{16}, \frac{7}{16}, \frac{15}{16}$ முதலிய எண்களும் தோன்றின. எனவே துடியிலிருந்து மேலும் மேலும் எண்கள் பெருகின. துடியிலிருந்து எண்கள் குறைந்து செல்கின்றன. ஒரு துடிக்கு அதாவது ஒரெண்ணிக்கைக்கு நாலு மாத்திரை, நொடி, நிமிடம், மாத்திரை என்பன ஒரு பொருட்படுவன. 1/4 எண்ணிக்கை ஒரு மாத்திரை. இதிற்பாதி 1/8 எண்ணிக்கை. கணங்களின் அளவிலே கொட்டிச்செல்லும் பறையைச் சங்கக் காலத்தில் கணப்பறை என்று கூறினார்கள். இது போன்றே துடி கொட்டும் பறை – துடிப்பறை.

மாத்திரை பற்றிய குழப்பம்:– கண்ணிமைப்பொழுது அல்லது கைநொடிப்பொழுது ஒரு மாத்திரை என்பது 3000 ஆண்டுகட்கும் மேலாக மரபாக வழி வழியாகத் தமிழகத்தில் வரும் அளவு. இதுவே ஏற்றற்குரியது. இனி இந்தக் கால அளவுக்கு முரண்பட்டு ஒரு மாத்திரை என்பது 4 முழு தாள எண்ணிக்கைகள் என்று இடைக்கால நூற்கள் சில கூறிவிட்டன. எடுத்துக்காட்டாகப் 16 எண்ணிக்கைக்கு 4 மாத்திரை என்று சில தாள நூல்கள் கூறியதால் குழப்பமும், தெளிவின்மையும் திட்ட மின்மையும், தாள உலகில் தோன்றின.

இதனைப் பெருமாத்திரை என்றும் மா மாத்திரை என்றும் அறிவனார் கருதினார். தென்னகத்தின் திருநின்ற சான்றோர் மரபாகக் கூறிய கண்ணிமைப் பொழுதே ஒரு மாத்திரை எனும் ஒளி நெறியே கொள்ளுக.

ஒரு துடிக்கு	–	நாலு மாத்திரை என்க
கால் துடி	–	ஒரு மாத்திரை – கால் எண்ணிக்கை
அரைக்கால்துடி	–	அரை மாத்திரை – வீசம் எண்ணிக்கை
வீசம் துடி	–	கால் மாத்திரை, மாகாணி எண்ணிக்கை

இக்கணக்கே இன்றும் என்றும் நடைமுறையில் உள்ளது. உலக மெங்கும் என்றும் உள்ளது. 8×8=64×8=512×8=4096 எனப் பின்னங்களைப் பெருக்கிக் காட்டி இலவம், காட்டம் முதலிய சொல்களைக்கூறி விளக்கியுள்ளவை நடைமுறைக்கு வாரா. விட்டு நீக்குதல் நல்லது.

1. காலம்

இனி மேலே வெண்பாவில் தாளத்திற்கு உரிய உறுப்பு களுள் "காலம்" என்று குறித்தது சீரியது. காலம் என்பது ஒரு தாளத்தின் எண்ணிக்கைகளைச் சுட்டும். ஒரு ஆவர்த்தனம் சுட்டும்; களையைச் சுட்டும்; தாள உள் எண்ணிக்கைகளின் விரைவாகிய இயக்கத்தைக் குறிக்கும்; உறுப்புகளின் (அங்கம்) கால அளவும் குறிக்கும்.

2. செயல்

என்பது உள்ளங்கையால் தட்டுதல், விரல்களால் எண்ணு தல், கையை அழுத்துதல், கையை அடித்துப்பின் மேலே தூக்குதல், தூக்கியபின் வலம் வீசுதல், இடம் வீசுதல், பிடித்து வீசுதல் முதலிய தாளம் போடும் செயல்கள் அனைத் தையும் குறிக்கும்.

3. மானம்

மானம் என்பது காலத்தின் நுண் அளவுகள். காலமானம் என்பது தாளத்தின் நுண்ணிய அரை, கால் அரைக்கால், வீசம், மாகாணி முதலிய நுண்ணிய பின்னமாகிய அளவுகளைச் சுட்டுவது.

4. இடைத்துன்னம்

இது தாளத்தின் ஒரெண்ணிக்கைக்கும், மறு எண்ணிக்கை க்கும் இடைக்கும் உள்ள கால இடைவெளியளவினைக் குறிப் பது. துன்னல் என்பது நெருக்கம். இதனை இன்று களை என்று குறிப்பார்கள். "தகதின" என்னும் ஒரு துடியை (4/4-1)

ஒரு களை என்றும், நாலன் நடையில் கொண்டால், "தகதின தகதின" என்று இருமுறை கூறிய இடைத்துன்னமே இருகளை எனப்படும். ஒரு களைக்கு எட்டு மாத்திரைகள். இவற்றை முறையே 4/4 களைஎன்றும், 8/8 களை என்றும் குறித்துக் காட்டுதல் வேண்டும். 12/12 களை என்பது மூன்று களை. இவையாவும் 4/4 என்னும் நாலன் மாத்திரைக் களையின் பெருக்கமே.

இனி இவ்வாறு 3/3 களை என்பது திசுர நடையின் களை. மூன்றன் நடைக் களைகள் 3/3 களை, 6/6 களை, 9/9 களை, 12/12 களை என்று கொள்ளுதல் சிறப்பாகும். இம் முறையில் ஐந்தன் நடைக்கும், ஏழன்நடைக்கும், ஒன்பான் நடைக்கும், கொள்ளுக. களைக்கு அடிப்படைச் சொற்கட்டுகள்:-

நாலன் நடைக் களைக்கு	–	தகதின
மூன்றன் நடைக் களைக்கு	–	தகிட
ஏழன் நடைக் களைக்கு	–	தகிட தகதிமி
ஐந்தன் நடைக் களைக்கு	–	தக தகிட
ஒன்பான் நடைக் களைக்கு	–	தகதிமி தகதகிட

மேற்கண்ட சொற்கட்டுகள் ஒரு இடைத்துன்னத்திற்கு அல்லது ஒரு களைக்கு. இவை இரட்டிக்க 'இரு இடைத்துன்னம்' கிட்டும். எனவே களை அல்லது இடைத்துன்னம் என்பது இரு எண்ணிக்கைக்கும் இடையே உள்ள உள்ளடக்க மாத்திரைக் காலம். இது அலகின் ஐந்து வகைக்கு ஏற்ப, 4,3,5,7,9 என்று மாத்திரைகள் முதற்களைக்குப் பெறும். இரட்டிக்க இரண்டாம் களையாகும். "களை" என்ற தமிழ்ச் சொல்லுக்கு இந்த இடத்தில் கூட்டம் என்று பொருள், எழுத்துகளின் கூட்டம்.

அட்சரம் பற்றிய குழப்பம்:– அட்சரம் என்னும் வட சொல்லுக்கு ஓர் எழுத்து என்பதே முதன்மைப் பொருள். "தகதின" என்பதுவோ "சரிகம" என்பதுவோ நாலு அட்சரம் கொண்ட சொல். இப்பொருளே நேரியது. இப் பொருளும் வழக்கில் இருக்க, தாளத்தின் ஒரு முழு எண்ணிக்கையையும் அட்சரம் என்று குறித்துப் பேசுவது பொருத்தமற்றது. எட்டு அட்சரம் கொண்டது ஆதிதாளம் என்று குழப்பம் உண்டாகு மாறு கூறுவதைக் காட்டிலும், எட்டு எண்ணிக்கைகள் கொண்டது "ஆதிதாளம்" என்று கூறுவது தெளிவும் பொருத்த மும் ஆகும். தாளம் போடும்போது 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 என்று எண்ணிப் போடுவதால் இயற்கையான சொல்லாகிய "எண்ணிக்கை" என்பதைப் பயன்படுத்துவது மாணவர் மனத்தில் ஒளியையும் நாட்டுவது ஆகும். சிறு மாத்திரைக்

காலத்தையும் அட்சரம் என்று கூறுவதும், பல மாத்திரைகள் சேர்ந்து முழுமைக் காலத்தையும் அட்சரம் என்று கூறுவதும் குழப்புவதாகும். பல நூல்களில் இக்குழப்பம் உண்டு. தெளிவை நாடுவோம்.

இனித் தாளவியல் வேறு; முழக்கியல் வேறு. யதி, பிரஸ்தாரம், கோவை, தீர்மானம், முத்தாய்ப்பு முதலியவை முழவுகளின் முழக்கியல் பற்றியன. தாளவியலில் தாளத்தின் உறுப்புக்கள், தாளத்தின் வட்டணைகள், (ஆவர்த்தனம்) தாள வாய்பாடுகள், தாளப்பகுப்பு முறைகள், தாள எண்ணிக்கைகள், களை முதலியன அடங்கும். தாளவியலில் தாளம் பற்றிய நெறி களும் முறைகளும் வகைகளும் இயல்புகளும் அடங்கி இருத்தல் வேண்டும். யதியையும் பிரஃச்தாரத்தையும் தாளப் பிரமாணம் என்பதில் அடக்கிக் காட்டி எண்ணுதல் தவறு.

26. தாளத் தெய்வவியல்

190. தாள உறுப்புகட்குத் தெய்வங்கள்

துடிவரு ணன்துர்க்கை துருத மெனவாம்
வடிவி லகுவாகு மாயோன் – கடியகுரு
மேகபத விந்திரன் வீறா முயர்மலரோன்
காகபத மாகாசங் காண்.

தாள உறுப்புக்கட்குரிய தெய்வங்களைக் கூறியுள்ளார். துடி என்பது வருணன். துரிதம் என்பது துர்க்கை. அலகு என்பது மாயோன். குரு என்பது இந்திரன். புலிதம் என்பது பிரமன் காகபதம் என்பது ஆகாசம் அல்லது வாயு பகவான்.

அரைத் துரிதம் என்றும், அனுதுரிதம் என்றும், கூறப் பட்டு வருவதுவே "துடி" என்பது. இஃது ஓர் எண்ணிக்கை கொண்டது. சங்க இலக்கியங்களில் பெரிதும் இடம் பெறுவது. இதுவே அடிப்படை உறுப்பு. முதன்மை உறுப்பு. துடி என்பது மழைக்குத் தெய்வமாகிய வருணன். மழையால் அனைத்துல கும் ஆகும். நீரின்றி உலகில்லை. துடியின்றித் தாள உறுப்புகள் இல்லை. "துரிதம்" என்பதே சரியான வடிவம். "துர்" என்பது விரைவுப் பொருள் தரும் வேர்ச்சொல். துர்+இதம்=துரிதம். சிவனோடு சேர்பவள் துர்க்கை. ஒன்றோடு ஒன்று சேர்ந்தது துரிதம். "துருதம்" என்பது சிதைந்த வடிவம் ஏடு பெயர்ப் போர் அமைத்துக்கொண்டது. அலகு என்பது நீளும் குறுகும் மாயோனைப் போன்றது. மாற்றம் உடையவன் மாயோன்.

அலகும் 3,4,5,7,8 என மாற்றம் பெறுவது குரு என்பது அரசன் போன்றது: இந்திரன் எனப்பட்டது. புலிதம் மூன்று அலகு கூடியது. நான்முகனை பிரம்மன், காகபதம் 16 எண்ணிக்கை: 4×4=16. பிற உறுப்புகளிலும் பெரியது. ஆகாய வெளி மிகப் பெரியது, பரந்துபட்டது.

இனி வேறு காரணமும் கூறலாம். பொருத்திக் காட்டலாம். இவை போதும் என இங்கு நிறுத்தப்பட்டுள்ளன.

191. உறுப்புகட்குக் குறியீடு

புள்ளிசுழி கோலாகம் பொற்பார் பிறையுடனே
ஒள்ளிய வோவு மெனவுரைத்தார் – கொள்ளுந்
துடியே துரதமே தொரைலவில் லகுவே
வடிவார் குரு புலித மாம்.

உறுப்பு		குறியீடு
1. துடி	–	அரைவட்டம் – பிறை – ◡
2. துரிதம்	–	முழு வட்டம் – சுழி – ○
3. அலகு	–	நேரான கோடு – கோல் – 1
4. குரு	–	வளைவுகள் – வில் – 8
5. புலிதம்	–	நாகம் போன்றது – நாகம் – 2
6. காக்கைப்பதம்	–	இருகுறுக்குக் கோடுகள் – 7

192. கைத்தாளத்திற்குத் தெய்வங்கள்

வலக்கை திரு மாலை, இடக்கை பிரமன்
கலக்கை கடாங்கங் கம்பித்தல் – கலப்பின்றித்
தாக்கிய நாதம் சிவமென்றார் நாணரவம்
வாக்குயர்ந்த மாதவத்தோர் வைப்பு

கையின்மேல் கைதட்டித் தாளம் போடுங்கால், அக் கைகட்கும் பிறவற்றிற்கும் தெய்வங்கள்.

1) வலக்கை – திருமால்
2) இடக்கை – பிரமன்

கைகள் கலப்பதும் கம்பித்து வீசுவதும் பார்வதி. கைகளினால் தாக்கி எழும் நாதம் சிவம். பிரானின் வில்லினது கயிறுவார். மாதவத்தோர் திருவாக்கு சொற்கட்டுகள்.

193. கை விரல்கட்குத் தெய்வங்கள்

பாணிகளின் தெய்வம் பகருங்கால் பாங்குடைய
நாணி மணிக்கட்டு நான்முகனாம் – பேணிப்
பெரு விரல் இந்திரன்;சுட்டில் சானன்;
நடுவிரல் மாலாகும் நன்கு.

பாணி என்பது கையைத் தட்டியும், விரல்களால் எண்ணியும் பண்ணப்படும் தாளம். பண் > பாண் > பாணி. செயல்களால் பண்ணப்படுவது பாணி. பாணி என்பது இங்கு தாளம் குறித்தது. இது பல பொருளுடைய ஒரு சொல். தாளினால் எழும் அளவு ஓசைகள் தாளம். தாள்+அம்=தாளம். இவ்வாறு முதலில் பொருள்பட்டுப் பின்னர் முழுவியலுக்குத் "தாளம்" எனப்பொருள் பரந்து பட்டு விரிந்தது.

1. சுட்டு விரல் – ஈசானன்
2. மணிக்கட்டு – நான்முகன்
3. நடுவிரல் – திருமால்
4. பெரு விரல் – இந்திரன்

இவ்வெண்பாவில் விரல்களை வரிசைப்படுத்திக் கூறவில்லை. மேலும் பெருவிரல் என்பதற்கு நடுவிரல் என்பது எதுகையாக அமைந்துள்ளது. மணிக்கட்டு என்பது மணிகளாகிய அணி களை வெட்கமுறு பெண்கள் அணிந்து கொள்வது போன்று, அணிந்து கொள்ளும் மோதிர விரல் எனலாம். சுண்டு விரல், நடுவிரல், மோதிரவிரல் கூறியுள்ளதால், பெருவிரல் என்பதற்கு ஆட்காட்டி விரல் எனப்பொருள் உரைக்கலாம். மேலும் விரல்களை எண்ணும் வரிசையில் நிறுத்தப்படவில்லை.

194. உலோகத்தாளக் கருவியின் உறுப்புகட்குத் தெய்வம்

கைவிரல்பத் துஞ்சகா தேவர், கதுவிய
மெய்வட்டம் சோமன் அருக்கனாம் – துய்ய
மலர்மகள் பூமகள் குமிழுக்கு வாயுத்
துளைநாணல் வாசுகியாய் நாட்டு.

1. கைவிரல் பத்து – உடன்பிறந்த பாண்டவர்கள்
2. மேல்வட்டம் கீழ்வட்டம் – சோமன் ஆகிய சந்திரன் அருக்கனாகிய சூரியன்
3. குமிழ்கள் – சரஸ்வதி, இலக்குமி,
4. துளை – வாயு பகவான்
5. கயிறு – வாசுகி எனும் பாம்பு.

சகாதேவன் என்பவன் பாண்டவர்களில் இளையோன்; இவனை மட்டும் இங்கு 5 விரல்களுக்கும் குறியீடாகக் குறித்தல் இயலாது. எனவே சகாக்களாகிய அதாவது உடன் பிறப்புகளாகிய பாண்டவத் தேவர்கள் என்று பொருள் உரைக்கப்பட்டது. கதுவிய – பொருந்திய. உலோகத் தாளத்தின் இருவட்டங்களும் ஒன்றோடு ஒன்று பொருந்துதல் வேண்டும். மெய்வட்டம் – சமமான வட்டம். மலர்மகள்–அறிவு ஆற்றல் மலர்ந்த சரசுவதி. பூமகள்; இலக்குமி – இவர்கள் இருவரும் இரு குமிழ்கள். குமிழ்களில் உள்ள காற்றும், குமிழ்களிலுள்ள துளைகளும் காற்றுக் கடவுள் – வாயுபகவான். நாணல் என்பதில் உள்ள "அல்" ஆண்பால் ஒருமையில் வரும் விகுதி. (எ–டு – இளவல், முதுவல், தோன்றல் என்பனவற்றுள் அல் என்பது ஆண் பாலையே சுட்டுவது. பெண்களை "இளவல்" என்று சுட்டுதல் கூடாது) இங்கு கயிறு ஆகியவன் என்று குறித்தற்கு நாணல் "என்றார். நாண் ஆகியவன் என்று ஆண்பால் சுட்டியது. வாசுகியை இவ் வாசிரியர் வல்லமைவாய்ந்த ஆண் பாம்பாகக் கொண்டனர். இரண்டு கயிறுகள், ஒரு கயிறு – இராகு என்னும் பாம்பாகியவன். மற்றோர் கயிறு – கேது என்னும் பாம்பு ஆகியவன். சைங்கிய கேயன் என்பவன் ஒரு அசுரன். அவன் ஒரு கிரகமாய் நின்று சந்திரனை மறைத்தலால் சந்திர கிரகணம் வருமென்பர் (மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க அகராதி) கேதுவும் ஆணே. விப்பிரசித்திக்குச் சிங்கிகையிடத்துப் பிறந்த மகன்மாருள் ஒருவனே – கேது. இதனுடைய தமையன் இராகு. எனவே இராகுவும் கேதுவும் ஆகிய இரு அசுரன்மார் இரு பாம்பு ஆகினார்கள்.

வாசுகியாய் நாட்டு;– வாயால் சூரியனையும், சந்திரனையும் கவ்விச் சுகிக்கும் இரு பாம்புகளாய் நிலை நாட்டு என்பதை "வாசுகியாய் நாட்டு" என்றார். தாளவட்டம் இரண்டு என்றும், தாளக்குமிழ்கள் இரண்டு என்றும், துளைகள் இரண்டு என்றும் இரண்டு இரண்டு என்று கூறியதனால் கயிறுகளும் இரண்டு என்று கூறுதல் வேண்டும். இரண்டு கயிறுகட்கு இராகு, கேது என்னும் இரு ஆண் பாம்புகளை உவமை கூறினார் சேறை அறிவனார். "வாயினால் சுகிப்பன ஆகையால் "வாசுகி" எனப் பட்டன. வாசுகியை ஒரு பாம்பாகக் கொண்டால் மற்ற இரண்டிரண்டு வகைகளோடு ஒப்பக் கூற இயலாது. நாணல் என்பது ஆண்பால் சுட்டியது. இரு பாம்புகளும் ஆண்களே. இவ்வகைகளில் எல்லாம் உரைச் செய்திகள் பொருத்திச் செல்லுவனவற்றைக் காண்க. சகதேவன் என்பது சகாதேவன் என்றாகும். சக என்பது கூட என்று பொருள்படுவது. சக தேவர்கள் என்பவர்கள் பஞ்சபாண்டவர்கள். மேலே உள்ள உலோகத்தாள

வட்டத்தைப் பற்றியிருக்கும் விரல்கள் வெளியே தெரியும். – இவ் விரல்கள் ஐந்தும் ஆட்சிக்காலத்தில் இருந்து ஆண்ட பாண்ட வர்கள். கீழே உள்ள தாள வட்டம் பற்றிய 5 விரல்கள் – மறை வான விரல்கள். மறைந்துறைந்த பாண்டவர்களைக் குறிக்கும். 'சகாதேவர்' என்பதுவே மூலப்பாடமாக இருத்தல் வேண்டும். எனவே "தேவன்" என்பதை தேவர் என்று திருத்தியுள்ளேன். "அருக்கனாந்றுய்ய" என்றதை "அருக்கனாம் துய்ய என இலக்கணத்திற் கொவ்வத்திருத்தினேன்.

27 தாள வகையியல்

195. தாளக் கருவிக்கு உலோகம்

சுத்த மிரு பலமாம்; சுத்தத்துச் சாளவம்
வைத்த வகைநாற் பலமாகும் – உத்தமத்துச்
செந்தமிழுக்கு எண்பலமே சில்லிடமாய்ச் செய்த
அந்தமிலா ஓசையே யாம்.

தாளங்களை மூன்று வகைகளில் செய்தனர். 1) சுத்தம், 2) சாளவம், 3) செந்தமிழ் எனும் மூவகைத் தாளங்கள் இருந்தன.

1) சுத்தத் தாளத்திற்கு இருபலம்
2) சாளவத் தாளத்திற்கு நாற்பலம்
3) செந்தமிழ்த் தாளத்திற்கு எண்பலம். எனவே இரட்டித்துச் செல்கிறது. 2 –4– 8 என இரட்டித்தன.

பழைய உரையின் பகுப்பு வருமாறு:-

1) "சுத்தத்தின் பரப்பு இருவிரல், சுழியினளவு ஒரு விரல், துளையின் பரப்பு பாசிப்பயறு".
2) "சாளவத்திற்குப் பரப்பு இரண்டரை விரல், சுழியினளவு ஒன்றே கால் விரல், துளையினளவு நெல்லுளுந்தளவு".
3) "தமிழ்த் தாளத்திற்குப் பரப்பு மூன்று விரல், சுழியினளவு ஒன்றரை விரல், துளையினளவு சண வித்தள்வு எனக் கொள்க.

இவை எவ்வுலோகங்களால் செய்யப்பட்டன என்றும், கலந்த உலோகம் எது என்றும், செய்யுளில் அறியமுடிய வில்லை. கலக்கப்பட்ட உலோகம் வெண்கலம் என்று பழைய வுரை கூறுகின்றது.

இது நிற்க, ஓசை என்பது மூவகைப்படும் எனப் பண்டை யோர் வகுத்திருந்தனர். அம் மூவகைக்கும் மூவகைத் தாளங் களைக் கலப்பு உலோக முறையில் கண்டு செய்து வந்தனர்

என்று அறிகின்றோம். பண்டைத் தாளக் கருவிகள் பாண்டில், குழித்தாளம் என்பன. சங்க இலக்கியம் சுட்டும் இலைத் தாளம் என்பது மிக்க அகலமானது. நடுவு மிகக் குழியாகி, ஊமத்தம் பூப்போன்ற வடிவினது குழித்தாளம். பாண்டில் என்பதுவும் ஓரளவான குழியையுடைய தாளக் கருவி. "சிவ பெருமான்" "தாளத் தொலி பலவும் ஆனான்" என்று சம்பந்தர் தேவாரம் போற்றுகிறது. (சம். 1:11:4) மரக்குச்சியினால் தட்டித் தாளம் போட்ட முறை இருந்தது. சிலப்பதிகாரம் "தண்டியம் பிடிப் பித்து" என்று கூறுகிறது. (சிலப். 3:10–11. அடியார்க்.)

"தண்டும் தாளமும் குழலும் தண்ணுமைக் கருவியும்" என்று (சம்.2:96:6) தேவாரம் போற்றுவதில் தண்டு என்பது மரக்குச்சித்தாளம்.

> முந்தை முழாக்குழல் தாளமோர் வீணை
> முதிரவோர் வாய்முரி பாடி – (சம் 1:44:6)

என்பதால் வீணையில் தாளக்கம்பி சம்பந்தர் காலத்தில் இருந்தமை யறியலாகும்.

"அடிகளார் கையில் தாளம் இருந்தவா றென்னே" – என்று (திருவா. 17–1) போற்றுவதால் கடவுளர்கள் பலருள் சிவனார் ஒருவரே தாளத்தை என்றும் கையில் வைத்திருந்தவர் என்றறியலாகும். மேலும் சிவனார் சம்பந்தருக்குப் பலர் காணத் தாளமீந்து சம்பந்தரைத் தாள உலகினுக்குத் தலைமை யாக அருளினார் (சுந்தரர்)

> கொட்டும் அசையும் தூக்கும் அளவும்
> ஒட்டப் புணர்ப்பது தாளம்.

என்னும் சிலம்பு மேற்கோளால் தாளச் செய்கைகளை நன்கு அறியலாகும்.

"கொடுகொட்டி ஆடியவன் சிவன்" அப்போது உமை யாள் தாளம் புறம் தந்தாள்" என்பதையும், விரிக்கில் தனி நூலா குமே. ஒரே தாளத்தில் அடிக்கும் முறைகளால் பல ஒலிகளைக் கிளப்பித் தாளத்திலேயே முழக்குகளை முழக்கியமையறியலா கும். "உறுதாளத் தொலி பலவும் ஆனான்" (தேவாரம் 1:11:4) என்பதால் பல செய்திகள் அறியலாகும். (ப. இ. இசையியல் – சைவ சித்தாந்தக் கழகப் பதிப்பு 1986–) 24 தாளவியல் காண்க).

196. நூற்றெட்டுத் தாளம்

அகத்தியன் சொன்ன அருந்தமிழ் தன்னால்
தொகுத்தவை நூற்றெட்டுத் தாளம் – புகுத்தவிவை
பண்பார் பதமுகம் பஞ்சதாளம் பரிவாய்
நண்பா லுரு முகமாய் நாட்டு.

இது தாளப்பகுப்பையும் எண்ணிக்கையையும் பற்றிக் கூறுவது. அடியார்க்கு நல்லார் (12 நூற்) பஞ்ச தாளப் பிரபந்தம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் அவற்றின் பெயர் பற்றியோ, அமைப்பு பற்றியோ ஒன்றும் அறிவிக்கவில்லை; "ஆறும் நாலும் அம்முறைபோக்கி" என்ற குறிப்பினால் (6×4) எண்ணிக்கைக்குள் அந்தத் தாளக்கட்டுகளை அமைத்தனர் என்று எண்ண இடமுண்டு: 6×4=24 என்றும், 4×4=16 என்றும் 24+16=40 என்றும், இவ்வகைக் கணக்குகளை இந்த ஆறும் நாலும் என்னும் அரிய தொடர் போல் அமைக்கலாம். இனிப் பண்டைக் காலந் தொட்டு, இன்றுவரை ஐந்துவகை அடிப்படைத் தாளங்கள்– நாலன் அமைப்பு, மூன்றன் அமைப்பு, ஐந்தன் அமைப்பு, ஆறன் அமைப்பு ஏழன் அமைப்பு என்பனவே கொள்ளற் குரியவை. 3,4,5,7,8 எனனும் எண்ணிக்கையுடையன ஐந்து தாளப் பகுப்புக்கள் 3,6,9,12,15,118,,21.....என்னும் தாளங்களின் தொகைகள் எல்லாம் மூன்றின் பெருக்கமே பிறவும்; இவ்வாறே கொள்க.

108 தாளங்கட்கும் முன்னர்த் தோன்றியவை பஞ்ச தாளம் என்பவை. ஒரே தாளத்தால் புணர்க்கப்பட்ட பாடல்களைக் "கந்தம்" என்று குறித்தனர். பல தாளத்தால் அமைக்கப்பட்ட பாடல்களைப் "பந்தம்" என்று குறித்தனர். இவை சம்பந்தர் காலத்திலேயும் வழக்கில் இருந்தன. "பந்தத்தால் வந்தெப் பால்" என்று திருத்தாளச் சதியைச் சம்பந்தர் தொடங்குவதால், இரட்டுறமொழிதல் முறையில் பலதாளக்கட்டுக்குரிய பாடல் "திருத்தாளச் சதி என்பதை அறியலாகும். திருத்தாளச்சதியை ஐந்து தாளங்களில் பாடுதற்குத் தக்கவாறு அமைத்துத் தந்துள் ளார் தாளவேந்தர் திருஞானசம்பந்தர்.

ஐந்து தாளம்

தாளம்	உறுப்பு	எண்ணிக்கை	உருவமைப்பு
1. சச்சபுடம்	8+8+4+12	32	குறைப்புருவம்
2. சாசபுடம	8+4+4+8	24	உடுக்குருவம்
3. சட்பிதா புத்திரிகம்	12+4+8+8+4+12	48	உடுக்குக்கை யுருவம்
4. சம்பத் வேட்டகம்	24+8+4+12	48	பூணுலக்கை யுருவம்
5. உத்கட்டம்	8+8+8	24	புல்லாங்குழல் உருவம்

இந்த ஐந்தாளங்கட்குரிய மொத்த எண்ணிக்கைகள் 24,32,48 என்பனவே; இம்மூன்று எண்களும் 8–இன் பெருக்கே. 8×3=24; 8×4=32; 8×4=48; இம்மூன்றுள் 24உம் 48உம் ஆறன் பெருக்குத் தொகை எனலாம். 6×4=24; 6×8=48. இந்த ஐந்து தாளங்களின் உட்பகுப்புகள் 4,8,12 என்பனவே. இவை நாலன் பெருக்குகள். இங்குக் காட்டியவற்றால் இந்த ஐந்து தாளங் களையும் ஆதி தாளத்தின் பெருக்குகளில் அடக்கலாம். ஆதலின் இவை சிறப்பானவை. தனித்த அமைப்பிலானவை எனக் கூறிவிட முடியாது. இவை செல்வாக்குப் பெறவில்லை. அருணகிரிநாதர் இவ்வைந்தையும் குறிப்பிடுகின்றார்; பாடல் கள் பாடியுள்ளார்.

இனி இந்த 108 தாளங்களையும் ஒருவகைக்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கொள்ளலாம். இவை முற்ற முடிந்தவை எனக் கொள்ளத்தக்கவை அல்ல. 1,2,4,8,12 எனும் எண்கள் கொண்ட தாள உறுப்புகள் முறையே அரைத்துரிதம் துரிதம், அலகு, குரு, புலுதம் என்னும் அலகு வகைகள் 3,4,5,7,9 என ஐந்து வகை களால் 108 தாளம் நல்லுருவங்களின் வகைகளைப் பெற்றுள் ளன. இவைபோல் எத்தனை தாளங்களையும் படைத்துக் கொள்ளலாம்.

தாள அடிப்படைகள் தமிழில் மிக மிகத் தொன்மை யானவை. சிலம்பில் அவற்றிற்கு எ–டு உள்ளன.

இனி மத்தள வாய்பாடுகள்;

2	எழுத்து –	தக	–	வாய்பாடு
3	எழுத்து –	தகிட	–	வாய்பாடு
4	எழுத்து –	தகதின	–	வாய்பாடு
5	எழுத்து –	தக திகிட	–	வாய்பாடு
6	எழுத்து –	தகிட தகதின	–	வாய்பாடு

அருணகிரியார் இந்தத் தாள வாய்பாடுகளைப் பலவகையில் இணைத்துத் தாளங்களை அமைத்துக் காட்டியுள்ளார். தாளப்பயிற்சிக்கும் தாள இலக்கணத்திற்கும் உரிய நூல் திருப்புகழ். இனிச் சில தாளங்களுக்குச் சுர அமைப்புக் காண்போம். இவை 108 தாளத்துள் காணப்படுவன.

46. நிச சாருகம் – 4+4+1×9 எண்
சுர அடுக்கு – சரிகரி–சரிகம–க
ரிகமக ரிகமப–ம

"நிஸ வாருகம்" என்னும் தாளப் பெயரில் உறப்பு அளவு காண முடியவில்லை. எனவே இப்பெயர்கள் செல்வாக்குப் பெற வில்லை; இவற்றை நீக்குதல் நல்லது. இத்தாளத்திற்குத் தாள உறுப்பின் வழியாகப் பெயர் இடுவதே சிறப்பு. இதனை நாலோடைந்தன் தாளம் எனலாம். "தகதிமி தகதிகிட"த் தாளம் என லாம். ஒன்பான் சாய்ப்புத் (4+5) தாளம் என்பதே பழந் தமிழிசைத் தாளப் பெயர். "நிச சாருகம்" என்பது தேவையில்லை.

47. கிரீடத்தாளம்–2+3=5 எண்
சுர அமைவு சரி சரிக, ரிக ரிகம்

இதனைப் பழம் இசைத்தமிழ் ஐந்தன் சாயப்பு என்று கூறியது. பொருளுடன் பொருந்தாத வீண் பெயர் வேண்டாம். விலக்குக. கடினம்.

75. டொம்பினி – 4+4+4+1=13 எண்ணிக்கை
சுர அமைப்பு – சரிகரி –சகரிக – சமகம –க

இதற்குப் பழம் இசைநெறிப்படி பெயரிடில் நாலோடு ஒன்பான் சாய்பு (4+4+5=13) இது $3^1/_4$? $6^1/_2$? 13 என்றாகும். $3^1/_4$ எண்ணிக்கைக்குத் திருப்புகழ்ப்பாடல் உண்டு. 13 எண்ணுக்குச் சிற்றளவு $3^1/_4$ கால் அளவு வரைக்கும சிற்றளவு காணலாம். சிற்றளவின் பெருக்கமே பேரளவாகிய 13 எண்ணிக்கையை இரண்டாம் காலம் பாடுங்கால் $61^1/_2$ மூன்றாம் காலம் பாடுங்கால் $3^1/_4$ எண்ணிக்கையும் ஆகும். அமைப்புகள் 4+4+5= 13. 4+4+4=13. 5+4+4=13. எனவே இரு நாலோடு ஐந்தன் தாளத்தின் உட் பகுப்புகள் வேறுபடலாம்.

52. சமதாளம் – 4+4+2+3 = 13
சுரஅமைப்பு – சரிகரி–சகரிக–சரி–சரிக
ரிகமக–ரிகமக–ரிக–ரிகம..–..
தாளஅமைப்பு – தகதின–தகதிமி–தக–தகிட
பெயர் – இருநாலைந்தன் தாளம்

56. ஆதி மட்டிகம் = 2+3+4+4=13
சுர அமைப்பு – சரி – சரிக – சரிகரி – சரிகம
ரிக–ரிகம–ரிகமக–ரிகமப
தாள அமைப்பு – தக – தகிட – தகதிமி தகதின
பெயர் ஐந்துடன் இரு நாலன் தாளம்.

இனி "நாலோடு ஒன்பான் சாய்ப்பு" என்று பண்டைய இசைத்தமிழ் நெறிப்படி பெயரிட்டமைபோல், இரண்டொரு ஒன்பான் சாய்ப்பு (2–9–11) மூன்றோடு ஒன்பான் சாய்ப்பு (3+9=12) ஐந்தொடு ஒன்பான் சாய்ப்பு (5+9=14) என்ற அமைப்புகள் பெறப்படுகின்றன. இவ்வாறே பண்டைய இசைத்தமிழ் நெறிமுறைப்படி தாள உறுப்புகளின் வழியாகப் பெயரிடுவதே வரவேற்கத்தக்கது. முறையானது; எளியது. நினைவில் நிற்றற் குரியது. இங்கு நான் பகுத்துக் கூறியுள்ள முறைப்படியே தாளப் பெயர்களையும் தாள வரிசைகளையும் தமிழகம் அமைத்துப் பயனும் பண்பும் உறுக.

இனி மேற்காட்டிய வழியிலே பல பண்களில் பல தாளச் சொற்கட்கு இசைக் கோவைகளை அமைக்குவம் இசை அடுக் கணிகளைக் கொடுத்தவுடனேயே பாடுதற்கும் பயிற்சிகள் கல்லூரிகளில் அளிக்க வேண்டும். தண்டவாளத்தின்மேல் ஒடும் புகைவண்டி மூளைகள் உண்டு. மாயாமாளவ கௌளையை மட்டுமே பயிற்சிக்குப் பயன்படுத்தும் மனம் உண்டு. இவ்வாறு மூடிக்கிடக்கும் மனம், புதுமை விரும்பாது. பயிலும் நன்முறை நாடாது; வளம் வளர்க்க விரும்பாது; கூடிச் சிந்திக்க நாடாது

திருப்புகழுக்குத் தத்தகாரம்

திருப்புகழ் பாடல்களின் சொல்களுக்குக் கால எண்ணிக் கையைக் கணிக்கும்போது குறிலுக்குக் கால் என்றும் நெடிலுக்கு அரை என்றும் கொள்ளுதல்வேண்டும். 4 குறில்கள் சேர ஒன்றாகும். தகதின – $1/4 \times 4=1$. இரண்டு நெடில் சேர ஒன்றாகும். தா தோம் – $1/2 \times 2 =1$. ததீம்த = $1/4 + 1/2 + 1/4 = 1$

சில இடங்களில் குறிலை நெடிலாகவும், நெடிலைக் குறிலாகவும் கொள்ளுதல் நேரிடும். பாடல் முழுவதையும் நோக்கியே முழுப்பாடலுக்கும் ஒத்து வருமாறு குறிலுக்கும் நெடிலுக்கும் ஏதோ ஒரோரிடத்தில் அரிதாகக் கணக்கிட நேரிட்டு விடும். இக்கணிப்பு விதிவிலக்காவே கொள்ளுதல் வேண்டும். சில எடுத்துக்காட்டு

(1) திமிர உததி (2) யணைய நரக
தகிட திமிதி தகிட திமிதி = $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$
(3) சென்ன மதனில்– (4) விடுவாயேல்
தகிட திமிதி – தகதோம் தீம் = $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$

இத்திருப்புகழில் மூன்று கண்டிகைகள் உள்ளன. ஒரு தொங்கல்.

$1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 4\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 6$

எனவே இத்திருப்புகழானது ரூபக தாளத்திற்கு உரியது. $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{2} = 3$ என நடைபோடுவது. திருப்புகழ் வழியே சுர அடுக்கணி களைக் கற்றலே முறையையும் இலக்கித்தோடு ஒட்டியதும் ஆகும். எனவே இதற்குச் சுர அடுக்கணி வருமாறு.

சரிக	ரிரிக	ரிகம	ககம
கமப	மமப	–சரி	காமா
ரிகம	ககம	கமப	மமப
மபத	பபத	–ரிக	மாபா

இனி அவரோகண முறையில் இவற்றை அமைத்துக் கொள்க

ச்நித	நிநித	நிதப	ததப
தபம	பபம	–சநரி	தாபா
நிதப	ததப	தபம	பபம
மகரி	ககரி	–நித	பாமா.

இவற்றை வேறுமுறையில் அமைக்க விரும்புவோர் அமைத்துக்கொள்ளலாம். இது ஒருவகைப்படிவமே. வேறு வகை காண்போர் காண்க. இத்திருப்புகழில் மூன்று கண்டிகை யுள்ளன. இறுதியில் ஒரு தனித் தொங்கல். ஒவ்வொரு கண்டி கையும் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கை எனக் கொண்டால் தொங்கலும் $1\frac{1}{2}$ எண்ணிக்கைக்குள்ளேதான் அமைதல் வேண்டும். பலவகைச் சுர அடுக்குகளில் பாடப்பயிற்சி தருக.

$3/4 \quad 3/4 \quad 1 \quad 1\frac{1}{2} \quad = 4$

தவற மதிய மெறிக்கும் தணலாலே
சரச மதனன் விடுக்கும் கணையாலே
கவன மிகவு முரைக்கும் குயிலாலே
கருதி மிகவு மயக்கம் படவோநான் (திருப்புகழ் – 373)

	$3/4$	$3/4$	1	$1\frac{1}{2}$
1.	தகிட	திமிதி	தகத்தம்	தகதீன்தோம்
	சரிக	ரிகம	சரிகா	கரிகாமா
	ரிகம	கமப	ரிகமா	ரிகமாபா
	மபத	பதநி	மபதா	மபதாநீ
	பதநி	தநிச்	பதநீ	பதநீசா

2. ச்நித	நிதப	ச்நிதா	ச்நிதாபா	
நிதப	தபம	நிதபா	நிதபாமா	
தபம	பமக	தபமா	தபமாகா	
பமக	மகரி	பகமா	பமகாரீ	–(சரிக)

இது நாலு எண்ணிக்கையை முதலில் $1^1/_2$ என்றும் ஈற்றில் $1^1/_2$ என்றும், அமைத்து நடுவில் 1 எண்ணிக்கை எனப் பகுத்துள்ளார். திருப்புகழில் நாலு எண்ணை எத்தனை நல்ல வகைகளில் பகுக்கலாமோ அத்தனை வகைகளிலே பகுத்துள்ளார். அவற்றை ஒவ்வொன்றையும் இங்குக் காட்டல் மிகவும் நீட்டல் ஆகலாம். இப்படி நிற்கட்டும் இந்த நாலெண் பகுப்பு. ஆயினும் சில பகுப்புகளை மட்டுமேனும் இங்குக் காட்டல் தெளிவு தரும்.

$1^1/_4 + 1^1/_4 + 1^1/_2 = 4$
$1^1/_2 + 1^1/_4 + 1^1/_4 = 4$
$1^1/_4 + 1^1/_2 + 1^1/_4 = 4$
$1^1/_2 + 1^1/_2 + 1 = 4$

இத்தனை பகுப்புகளையும் வருணங்களிலும், தில்லானக்களிலும், நடனப்பதங்களிலும், பெரிதும் காணலாம். தென்னக இசைக் காலப்பகுப்பு முழுமைக்கும் அருட்கொடைக் கங்கைகளை அளித்து இமயமாய் நிற்பது திருப்புகழே. திருப்புகழ் வழியாகச் சண்டை வரிசை, சுரவளிகள், சுர அலங்காரங்கள் எல்லாம் தோன்றின. திருப்புகழுக்கு முன்னரே அலங்காரங்கள் இருந்தன என்பதைச் சிலம்பில் ஒரு மேற்கோள். "வட்டணையும் தாசியும்" என்னும் பாடல் அறிவிக்கின்றது. கால வாரியாக முறையாக ஆராய்ந்து எழுதப்பட்ட இசை வரலாறு ஒன்று கூட இன்று வரவில்லை. வருவதற்குரிய வழிகளை இறை யருள் ஒளி காட்டும்.

$3/4$ 1 $3/4$ 1
பாதி மதிநதி போது மணிசடை
  நாத னருளிய – குமரேசா
பாகு கனிமொழி மாது குறமகள்
  பாதம் வரடிய – மணவாளா.

(–திருப்புகழ் 217)

$1^3/_4$ $1^3/_4$
தாங்கு தகுதிமி தாங்கு தகதிமி
  தாங்கு தகுதிமி – தகதானா
1. சாரி சரிகம ரீக ரிகமப
  மாக மகரிக – சரி, காமா
ரீக ரிகமப காம கமபத
  பாம பமகம –ரிக, மாபா

2. சாறி ச்நிதப நீத நிதபம
 பாத பதநித –ச் நி. தாபா
 நீத நிதபம பாம பமகரி
 காம கமபம – நித. பாமா

வேறு திருப்புகழ்.

பல காதல் பெற்றிடவு ஒருநாழி கைக்குள்ளொரு
 பலனே பெலப்பரவு – கயலாலே
பலபேரை மெச்சிவரு தொழிலேசெ செலுத்தியுடன்
 பதறாமல்வெட்கமறு –வகைகூறி

(திருப்புகழ் 216)

$1^1/_4$ $1^1/_4$ = $2^1/_2$

தக தாங்கு தத். தகிட

சரிகம காம. ச. ரி $2^1/_2$

ரிக மாபா ரி. கமப $2^1/_2$

மகரீக ம. கரிக $2^1/_2$

சாரீ கா. மா $2^1/_2$

மேற்கண்ட திருப்புகழ் ஐந்தனலகு நடையில் முழங்கு கிறது. ஆனால் இரு ஐந்தனலகுகள் சேர்ந்து ஒரு கண்டிகை யாகி ($1^1/_4$ + $1^1/_4$) $2^1/_2$ எண்கள் கொள்கின்றன. மூன்று 21/2 எண்கள் ஆவதால் "பெருமாளே" என்னும் தொங்கலானது $2^1/_2$ எண்கள் பெற வேண்டிய அளவுடையதே. எனவே தன தா னா (1/2 ×5) $2^1/_2$ எண் பெறுகிறது. முழவில் (1/8) பரணாகக் கிடதக தரிகிடதக –கிடதக தரிகிடத்க என்று அரைக்கால் எண்கள் முழங்கி ($2^1/_2$) நிறுவுதல் வேண்டும். இந்த $2^1/_2$ கண்டிகையை என் குரு சி.சங்கரசிவனார் பல்வேறு வகையில் பரணாக முழக்கி வியப்பூட்டுவார். பல்வேறு வகைகளில் பாடுவோர் எந்த வகை யில் ($2^1/_2$) எண்ணைப் பிரித்துப் பாடுகிறாரோ அந்த வகை அறிந்து உடனே உடன் பொருந்த முழக்குதல்வேண்டும். தொங்கலை உருட்டும்போது, பாடகருடன் தொடங்கிக் கொண்டு செல்லுதல் வேண்டும். பருந்தும, நிழலும் போல பறந்து விரைந்து. பரணைப் பாரித்து வழங்குதல் முகவையிலும் தஞ்சையிலும் முழவினர் கைக் கொண்ட முறையாகும்.

திருப்புகழ் இறையருளால் தென்னகத்திற்குக் கிட்டிய முழக்கியல், வான்முகில் திருப்புகழ் பொழிந்துள்ள முழக்க மழை அனைத்து, இந்தியாவிற்கும் அனைத்துலகினுக்கும் உரியது. 2+2=4 என்றால் அது ஒரு நாட்டிற்குரியதா? இல்லை,. இக்கணக்கு அனைத்து நாட்டிற்கும் உரியது. திருப்புகழ்

காட்டியுள்ள காலப் பகுப்புக் கணக்கியல் அனைத்து உலகினுக்கும் உரியது. திருப்புகழின் முதல் வரிகளை மட்டு மேனும் உரோமன் எழுத்தில் அனைத்துலகினுக்கும் எழுதிக் காட்டி இன்பமூட்டலாம்.

திருப்புகழ்ப் பாடல்களில் $1^3/_4$, $2^1/_4$, $3^3/_4$ கண்டிகைகள் உண்டு. $2^3/_4$ எண்ணுள் கணக்கையமைத்த திருப்புகழ்கள் – 209, 250, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290 1295 வரையிலும் உள்ளன. இவை போன்றே பல திருப்புகழ்கள் $3^3/_4$ பகுப்பில் அமைந்தவை. இவை போன்ற பகுப்புடைய கீர்த்தனை கள் கிடையா. சிறிய மூன்று எண்ணிக்கையுள்ளே அமையும், பகுப்புகள் அனைத்தையும் காட்டும் சொற் பகுப்புடைய பாடல்கள் மும் மூர்த்திகளின் பாடல்களிலும் உண்டு.

திருப்புகழ் தெய்வப் பாடல்கள் தெய்வ அருளால் தெய்வத்தின் மீது தெய்வீகப் புலவர் தெய்வீகமாகப் பாடியவை. இந்த இறைமை நிறைந்த பாடல்களைப் பண்களின் சுவை கனிந்து ஒழுக, காலக்கணிப்புகள் சேர்ந்து குலுங்க, என் பிறப்பு ஊரினர் கோம்பையினர் – இலக்கையன் ஆசாரியார் பாட நான் கேட்டுள்ளேன். ஃ ஒரு வரியை 10, 15 விரிவாக்கங் கள் பொழிந்து அவர் பாடுவார். என 12 – 15 வயது வரை அவரிடம் பாடம் கேட்டேன். ஒத்திசைப் பெட்டகம் (ஆர்மோனி யம்) மாணவர்க்கு நான் கற்பித்துக் கிடைக்கும் ஊதியத்தை அவர்க்கு காணிக்கையாகப் படைத்தேன். விளம்ப கலத்தில் தான்நீள அமைந்த திருப்புகழை அமைத்துப் பாடுவார். ஊடே நிறுத்திப் பண்ணிலே பாடி விளக்கிக் கொள்ளுவார்.

திருப்புகழ் ஒரு துக்கடா பாட்டா? அப்படி நினைக்காதே. துக்கடா என்னும இசை நுணுக்கமில்லாத, இசை சிறப்பில் லாத சின்னஞ்சிறு பாடல் வகைகளுடன் இணைத்து, இசை அரங்குகளிலே திருப்புகழைப் பாடுபவர்கள் முருகனின் சீற்றத் திற்குள்ளாக்கினார்கள். அவர்கள் நரகு செல்வார்கள். திருப் புகழைத் துக்கடா வரிசையில் இணைத்தல் கூடாது. அது செவ்வி, திவ்விய, கூரிய, சீரிய இசை; அதன் அமைப்பை அறிந்து பரவச பக்திப் பெருக்கிலே திகழ்ந்து பாடுக. தமிழ் மொழி அறிவியல் ஆழத்திலே அருணகிரி போன்று, தத்தம் தாய்மொழி அறிவுத் திறம் படைத்தவர்கள் கீர்த்தனை மேதைகள்.

தாளங்களை 108 என்றும், 175 என்றும் பல்வேறியல் பிரித்துள்ளமை வெறும் ஏட்டுச் சுரக்காய்களே. அவற்றிற்கு இலக்கியமான பாடல்கள் இல்லை பழந்தமிழ் இசையில்.

197. மூவகைத் தாளம்

எக்கா ரிகைச்சரமே லெட்ட ணிபஞ்சியே
திக்கார் திரிகண்டம் செப்பினார் – மிக்கசீர்
தத்தரா டங்குடக மென்றா ரதன்பின்னே
கொத்தலர்பூங் காஞ்சியுங் கூறு.

எத்தனை வகைத் தாளங்கள் பகுத்தாலும், மூவகைத் தாளங்களே அடிப்படையாகக் கொள்ளலாம். எட்டன் எண்தாளம், மூன்றன் எண்தாளம், ஐந்தன் எண்தாளம் என்ற மூன்றுமே தலையாயவை. இவற்றின் கூட்டலும், பெருக்கலுமே, பிறவகைத் தாளங்கள் எல்லாம். இவ்வாறு சொன்னார்கள் தங்களையே தாளத்திற்குத் தத்தம் செய்த தத்தர்கள்.

"தத்தர் + ஆடு + அம் + குடகம்" = தத்தராடங் குடகம் = தாளத்திற்குத் தத்தம் செய்தவர்கள் ஆடுகின்ற அழகிய குடக ஆட்டங்கள். குடக ஆட்டம்=தாளப்பின்னல் நிறை ஆட்டம். காஞ்சி முழக்கம் = முன்னோக்கியும் பின்னோக்கியும் முழக்கல்.

28. தாள எண்ணியல்

198. எண்களுக்குக் குறியீடுகள்

முத்தமிழு மூன்றாகு முப்புரமு மூன்றாகு
மெத்த மரபு மிரண்டாகும் – மத்தரே
ஆரணமும் நாலா மரு மறையு நாலாகும்
காரணங்காண் சொன்னார் கருத்து.

முத்தமிழ்	–	இயல், இசை நாடகம்
முப்புரம்	–	மாயை, ஆணவம், கன்மம் எனும் முப்புரங்கள்
மரபு இரண்டு	–	உலகு வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு.
ஆரணம் நான்கு	–	சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம்
திருமறை நான்கு	–	அறம், பொருள் இன்பம், வீடு.

199. பப்பாதி அளவுகள்

கண்டம் துடிநெருங்கல் கால்து ருதமண்ணாங்
கொண்டல்கோ லொத்தலகுங் கூன்குருவா –
மொண்டொடியா
யொத்தொடு தாக்கு முயர்புலித மொத்தன்றி
லத்தோ டிரு தாக்கு மாக்கு.

ஒரு துடி என்பது நான்கு நுண் மாத்திரை கொண்டது. கண்டம் என்பது ஐந்து மாத்திரை கொண்டது. கால் துரிதம் எவ்வளவு? துரிதம் என்பது இரண்டு எண்கள். அரைத் துரிதம் என்பது ஓர் எண்ணிக்கை. கால் துரிதம் என்பது அரை எண்ணிக்கை. இரண்டு கோல் அளவு கொண்டதே குரு. மூன்று கோல் அளவு கொண்டது புலிதம். குரு என்பது தோன்றல் என்று அதன் வேர் வழியாகப் பொருள்படும். புல்+இ+தம் இவை மூன்றாகச் சேர்ந்து இனிமை என்று பொருள்படும். பெரிய அளவுகளை ஒரு தாக்குதலால் அல்லது இருதாக்குதல் காட்டுவதுண்டு. தாக்குதல் – தட்டுதல். கோல் = அலகு.

200. மதிகோல் முறை முக்கோணம் சதுரம்

மதிகோல் இளந்திங்கள் முக்கோணம் வாய்த்த
சதுரமிவை தாள வடிவாம் – பொதியமலைத்
தென்னன் புயல்தணித்த தீரா திரு மடந்தை
மன்னா விதுதான் மதி.

– கோலுடன் மதி. 4 + 1 = 5. இவைபோல் பிறவும் சுட்டிக் கொள்க. துரிதமதி, கோல் மதி, அலகுமதி, குருமதி, புலித மதி என்று கூட்டிக்கொள்ளுக.

– துரிதமதி – 2 + 1 =3
– குருமதி – 8 + 1 = 9
– புலிதமதி – 12+1 = 13
– காகுமதி – 16 + 1 = 17

முக்கோணமும் சதுரமும் தாளங்களின் அனைத்து வடிவம். முக்கோணம் என்பது மூன்றன் எண். சதுரம் என்பது நாலன் எண். இவ்விருவெண்களின் பெருக்கமும் கூட்டமுமே எல்லாத் தாளங்களாம்.

201. மூன்று எடுப்புகள்

முந்த வெடுக்கி லத்தமா முந்தாமல்
அந்தத் தெடுக்கி லநாதமாம் – வந்த
விசைக் கொக்கத் தாக்கில் சமமா மவிட
மசைத்தொத்து வாரா தவை.

தாளத்திற்கு முந்த எடுத்தல், பிந்த எடுத்தல் சமமாய் எடுத்தல் என மூவகை எடுப்புகள் பண்டைக்காலந்தொட்டு இசையில் இருந்து வருகின்றன. நாட்டுப் பாடல்களிலும் நாடோடிப் பாடல்களிலும் முன் எடுப்பு, பின் எடுப்பு, சமன் எடுப்பு உண்டு. தேவாரப் பாடல்கள். "பக்கம், நிற்க, தொக்க, பட்ட, முட்ட" என்று வல்லோசை ஒற்றுக் குறிலை அடுத்து வந்த தென்றால் அவற்றை இயற்கையாக 1/4 இடம் தள்ளி எடுத்தால் தான் சொற் சிதைவின்றி இருக்கும்.

1. பின் எடுப்பு – முந்து எடுப்பு
2. முன் எடுப்பு – பிந்து எடுப்பு
3. சமன் எடுப்பு – சமன் எடுப்பு
4. விடமம் என்பது கண்டபடி எடுப்பது.

அதீதம், அநாகதம் என்ற பிற்காலச் சொற்களை நுழைப்பதற்கு 187 ஆம் பாடல் ஓலையை இடையில் சொருகிச் சேர்த்துள்ளனர். சொருகினவர் இடம் அறியாமல் கொண்டு வந்து சொருகி விட்டார். தாளத்தின் உறுப்புகளாகிய அலகு, குரு புலிதம் .இவற்றுடன் மதி கூட்டுக்காணும் இடத்தில் எடுப்பு பற்றிய பாடலைச் சொருகிவிட்டார். இப்பாடலை 176க்கு அடுத்துச சொருகி இருந்தால் நாம் கண்டுபிடிக்க முடியாது. ஒளிகிறவன் வாசற்படியில் படுத்தாற் போல, இடமல்லா

இடத்தில் உள்ளது எடுப்பு பற்றிய பாடல். இது நிரல்மாற்றாத பதிப்பு.

எண்கள் மரபு

முன்னுரை:-

கணம் என்பது கூட்டம். லகுவின் கூட்டத்தையும், குருவின் கூட்டத்தையும், அடுக்குவதே அட்டகண மரபு எனப்பட்டது.

1) பகணம் என்பது ஒரு குருவும், இரண்டு அலகும் சேர்ந்தது (8 4 4). எனவே பகணம் என்பது 16 எண்ணிக்கையைச் சுட்டுவது. இங்கு 16 என்பன தாள எண்ணிக்கைகள்.

2) மகணம் என்பது மூன்று குருவுகள் : 8 + 8 + 8 – 24 எண்ணிக்கை.

3) யகணம் என்பது ஒரு அலகும் இரண்டு குருவும் – 4 + 8 + 8 – 20 எண்ணிக்கை.

4) நகணம் என்பது மூன்று அலகு – 4 + 4 + 4 = 12 எண்ணிக்கை

5) செகணம் என்பது ஒரு லகு – ஒரு குரு – ஒரு லகு – 4 + 8 + 4 =16

6). சகணம் என்பது லகு – லகு – குரு – 4 + 4 + 8 = 16 எண்ணிக்கைகள்.

7) ரகணம் என்பது குரு லகு குரு – 8 + 4 + 8 = 20 எண்ணிக்கைகள்.

8) தகணம் என்பது குரு குரு லகு – 8 + 8 + 4 = 20.

இவையே எட்டுக்கணங்கள் அல்லது எட்டுக் கூட்டங்கள் இவையாவும் நாலின் பெருக்கமே. 12, 16, 20, 24 எண்ணிக்கைகள் கொண்டவை. 198 முதல் 203 வெண்பா முடிய வெண்பாக்கள் எண்கணம் என்னும் தாளம் பற்றி உரைப்பன. 1) இவற்றுள் லகுவும், குருவும் முன்பின் மாற்றி அமைக்கப் பட்டுள்ளன. 2) இவற்றுள் 12, 16, 20, 24 எண்ணிக்கைகளின் தாளம் இடம் பெறுகின்றன. 3) எழுத்துக்களை முதலில் வைத்துக் க–கணம், ய–கணம், த–கணம் என்று பெயர்கள் சூட்டப்பட்டுள்ளன. ஆனால் க.ச.த.ந.ப.ம.ய.ர. என்னும் வரிசையில் இந்த 8 எழுத்துக்கள் இடம் பெறவில்லை. 4) க – கணம் செ – கணம் என்னும் தொடர்கட்கு என்ன பொருள் என்று காணமுடியவில்லை.

202. 16 பகணம் – மகணம் 24

பகணமே யதிகுரு ப ன்மதியத் தெய்வ்
பக்பரவு நல்ல புகழாம் – மகணம்
நிலையாகு மூன்றுகுரு நீணிலமே தெய்வம்
தொலையாத செல்வமெனச் சொல்.

பகணம்

எண் – 8 + 4 + 4 = 16 எண்
குறி – 8 + 1 + 1 = 16 எண்

மகணம்

எண் – 8 + 8 + 8 = 24 எண்
குறி – 8 + 8 + 8 = 24 எண்

இவ்வெண்பா தாள சமுத்திரத்திலும் உள்ளது.

203. 20 யகணம் நகணம்–12

ஆதி லகுயகணம் ஆனபுனலே கடவுள்
ஏத மறத்தழைத்த லேபலமாம் – போதம்
முழுதி லகுநகண மொய்வர்க்க தெய்வம்
முழுதறு மாயுற் பலம்

யகணம்

எண் – 4 + 8 + 8 = 20 எண்ணிக்கை
குறி – 1 + 8 + 8 = 20 எண்ணிக்கை

நகணம்

எண் – 4 + 4 + 4 = 12 எண்ணிக்கை
குறி – 1 + 1 + 1 = 12 எண்ணிக்கை

8 தெய்வம் ஆயுள் நீடிப்பு அருளும்.

204. 16 செகணம் – சகணம் – 16

சேரு நடுக்குறவே செப்பும் செகணமொண
சூரிரவி தெய்வம் கொடும்பிணியம் – காரிகைய
ஈற்றுக் குரு சகணம் என்னும் கடவுளது
காற்றுப் பிரதேசம் காண்

செகணம்

எண்கள் – 4 + 8 + 4 = 16 எண்ணிக்கை
குறிகள் –1 + 8 + 1 = 16 எண்ணிக்கை

தெய்வம் இரவி (சூரியன்)

சகணம்

எண்கள் – 4 + 4 + 8 = 16 எண்ணிக்கை
குறிகள் –1 + 1 + 8 = 16 எண்ணிக்கை

தெய்வம் – வாயு (காற்று)

205. 20 ரகணம் தகணம் 20

நடுவிலகு வந்தால் நயக்கும் ரகணம்
கடவுள்பணி சாவுபலன் காட்டு – முடிவிலது
எண்ணுந் தகணம் எழிலம் பலங்கடவுள்
பண்ணு மிடியே பலம்.

ரகணம்

எண்கள் – 8 + 4 + 8 = 20 எண்ணிக்கைகள்
குறிகள் –8 + 1 + 8 = 20 எண்ணிக்கைகள்

தெய்வம் – சேடன் (ஆதிசேடன்)

தகணம்

எண்கள் – 8 + 8 + 4 – 20 எண்ணிக்கை
குறிகள் – 8 + 8 + 1 – 20 எண்ணிக்கை

தெய்வம் – ஆகாயம் (வான்வெளி)

206. எண்கணத்துக்கும் தெய்வம்

மகணம பூமிஞ யகணமது செல்வமாம்
பகணமதி, நகணம் சொக்கம் தகணம் வான்
சேர் செகணம் ஆதித்தன். சீர்ச்சகண மேவாயு
மாரகண மேநாகமாம்.

1. மகணம் – பூமி – 8 + 8 + 8 = 24 சமக்கோலம்
2. யகணம் – செலவம் 4 + 8 + 8 = 20 நிறைகோலம்.
3. பகணம் – மதி – 8 + 4 + 4 = 16 குறைகோலம்
4. நகணம் – சொர்க்கம் – 4 + 4 + 4 = 12 சமன்கோலம்
5. தகணம் – வான்வெளி 8 + 8 + 4 = 20 குறைகோலம்
6. செகணம் – சூரியன் – 4+8+4 = 16 மத்தளக்கோலம்
7. சகணம் – வாயு – 4+4+8 = 16 நிறைகோலம்
8. ரகணம் – நாகம் – 8+4+8 = 20 உடுக்குக்கோலம்
கோலம் – யதி.

குறிப்பு:- வெண்பாககளுள் ஆசிரியர் மாத்திரை கூறவில்லை. தமிழகத் தொன்னெறிப்படி மாத்திரை என்பது கால எண்ணிக்கை. சேறை அறிவனா இங்கு மாத்திரையளவும் எட்டு வெண்பாவிலும், பல இடத்திலும் மாத்திரை பற்றிய குறிப்பு உண்டு. எனவே. அவற்றைக் கூறாது இங்கு விடப்பட்டது. தாளத்தின் 4 முழு எண்ணிக்கைகள் சேர்ந்தவை ஒரு மாத்திரை என்று கூறுவது பொருத்தமற்றது. பண்டைய வழி வழி மரபுக்கு முரண்பட்டது. ஒவ்வொரு கணமும் ஒரு ஒலிச்சித்திரம் வரைந்து காட்டுகிறது. சில உடுக்கு உருவகத்தில் நடு சிறுத்தும் இரு மருங்கு பெருத்தும் உரு அமைந்துள்ளது. சிலவற்றிற்கு மத்தள உருவில் நடு பெருத்து இரு மருங்கும் சிறுத்தும் உள்ளன. சில உருவம் நாகசுரக் கருவி போன்று தொடக்கம் சிறுத்தும் நிறைப்பு எய்திச் செல்கிறது. சில உருவம் தபலோ(தவலை) கருவிப்போல் மேலே வாய் பெருத்தும் செல்லச் செல்ல குறைகின்ற குறைப்பு உருவம் எய்துகிறது. இம்முறையில் நாலன் அலகுகள் அடுக்கிக் கூட்டிக் காட்டப்படுவதால் இவை கூட்டம் எனும் பொருளில் "கணம்" என்று பெயரிட்டுள்ளார். எண்கணம் எனும் தொடர் 203 ஆம் வெண்பாவில் வந்துள்ளது. எனவே அதுவே தலைப் பாக்கப்பட்டுள்ளது. இவற்றை க,ச, த முதலிய எழுத்துக் களால் சுட்டிய காரணங்களை அறிய முடியவில்லை.

தாள சமுத்திரம் என்றதோர் நூலுண்டு. இந்நூலைப் பரத சூடாமணி அரசர் இயற்றியதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த நூலுள் 198, 199, 200, 201 ஆகிய நாலு வெண்பாக்கள் உள்ளன. இது பிற்கால நூல் ஆகையால் பஞ்சமரபிலிருந்து இந்த நாலு வெண்பாக்களையும், தாள சமுத்திர நூல் எடுத்து முன்னோர் மொழி பொருளைப் பொன்னே போல் போற்றுதல் என்னும் முறையில் அமைத்துக் கொண்டுள்ளது. இந்த 16, 20, 24 என்னும் எண்கள் நாலன் பெருக்கமும் எட்டன் கூட்டலும் ஆகுவனவே, எனவே 8 எண்ணிக்கைப்பாடலை இந்த முறையில் தாளம் போட்டுப் பாடலாம். நாலு எண்ணிக்கை ஒரு தட்டு, எட்டு எண்ணிக்கைக்கு இரு தட்டு என்னும் முறையில் தாளங்கள் அமையும். பாடுநரும் கருவி இசைப்பவரும் நாலு எண்ணிக்கைகளின் காலத்தை மனத்தில் அமர்த்தி உணர்ச்சி யால் இன்றும் கொள்ளுவதை இங்கு ஒப்பு நோக்குக.

207. லகுவும் குருவும் மட்டுமே கூட்டுதல்

முன்னமொழி எண்கணமும் மூன்றுபா லேயொன்று
மன்னுலகு குருவே வைப்பாகும் – மின்னிகல
வல்லபல தாளத்து வாத்தியக் தப்பிர பந்தஞ்
சொல்லின்முதல் நற்கணமே சூட்டு.

முன் கூறப்பட்டுள்ள எண்கணத்துள்ளும் துரிதம், புலிதம், காக பதம் முதலிய உறுப்புக்கள் இல்லை. இவற்றுள் லகுவும், குருவும் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஒவ்வொரு கணத்துள் மூன்று அடுக்குகள் மட்டுமே உள்ளன. இவற்றால் பயன் என்ன? வாத்தியம் இசைப்பவர்கட்கு ஒன்று, இரண்டு, மூன்று என்று எட்டு எண்களையும் வரிசையாக எண்ணிக் கொண்டிருக்காமல், மனத்திலேயே நாலு எண்ணிக்கைக்குரிய கால அளவு பற்றிய உணர்ச்சியைப் பயின்று பெற்றுக்கொள்ளு தல் வேண்டும். இன்று வாய்ப்பாடகர்களிடமும், கருவிகளைக் குயிலு நர் (பக்கவாத்தியம்) இடமும், இவ்வாறு நாலு எண் சேர்த்து மொத்தமாகிய கால உணர்ச்சிகள் உண்டு. அவற்றைப் பாதத்தின் ஒரு சிறு தட்டினால் அல்லது அசைவி னால் அமைத்துக் கொள்ளுவார்கள். அவற்றிற்குரிய பயிற்சி களே இந்த எண் கணத் தாளமுறை.

தாள சமுத்திரத்தார் 202, 203 ஆகிய இரு வெண் பாக்களை விடுத்துப் பிற எண்களை வெண்பாக்கள் நாலினை மட்டும் எடுத்துப் பயன்படுத்தியுள்ளார். 203ஆம் வெண்பாவா னது எண்கணத்தில் காணப்படும் சீரிய அமைப்பையும், அதன் பெரும் பயன்பாட்டையும், அதனைப் பயன்படுத்தும் முறையை யும் கூறுவது. இந்த எண்கணம் போன்று பல்வேறு தாளங்களை யும் அடுக்கிக் கருவியாளர்கள் மனத்தின் காலக் கணக்கை நிறுத்திப் பயின்று கொள்ளவேண்டும் என்று கூறுகிறது. இந்த வெண்பா மிகவும் பயனுடைய வெண்பா. அனைத்து அமைப் பையும் தொகுத்துக் காட்டும் வெண்பா. எட்டுக் கணங்களை மட்டும் கூறும் வெண்பாக்களைத் தாள சமுத்திரத்தார் எடுத்துப் பயன்படுத்தியுள்ளார். இவற்றிற்கு நூலாசிரியர் நூலின் அகத்துள் எண்கணம் என்று பயன்படுத்திய அரிய சொல் லையே தலைப்பாக இப்பதிப்பு இடுகிறது. "அட்டகணம்" என்பது நீக்கப்பட்டுள்ளது.

3 6 3 என்றும் 6 6 3 என்றும், 3 3 3 என்றும் 3 6 6 என்றும் மூன்றை வைத்துக் கணங்கள் உண்டாக்கலாம்.

1) $3 + 3 + 3 = 9$ 2) $3 + 6 + 3 = 12$ 3) $3 + 3 + 6 = 12$
4) $6 + 3 + 3 = 12$ 5) $6 + 6 + 6 = 18$ 6) $6 + 3 + 6 = 15$
7) $6 + 6 + 3 = 15$ 8) $3 + 6 + 3 = 12$

நாலை வைத்து எண்கணம் உண்டாக்கியது போன்றே. இங்கே மேலே மூன்றை வைத்து எண் கணம் உண்டாக்கிக் காட்டப் பட்டுள்ளது. இவை போன்றே ஐந்தையும், ஏழினையும் வைத்து எண்கணம் உண்டாக்கலாம். மூன்றிலும் நான்கிலும் மனப் பயிற்சி பெற்றால் போதும். பிற யாவும் தாமாகவே அமைந்து கொள்ளும்.

இனி கணத் தாளங்கட்கு இலக்கியம் உண்டா? பாடல்கள் உண்டா என்று வினவலாம். திருப்புகழில் இவற்றிற்குப் பாடல் உண்டு.

அருக்கு மங்கையர் மலரடி வருடியே – 16
கருத்த றிந்துபி னரைதனி லுடைதனை – 16
அவிழ்த்து மங்குள அரசிலை தடவியும்
இருந்தாலும் – 16

இப்பாடல் எண் கணத்துள் சகணத்திற்கு இலக்கியமாகக் கொள்ளலாம்.

எண்கள் 4 + 4 + 8 = 16 எண்ணிக்கை
குறியீடு 1 + 1 + 8 = 16 எண்ணிக்கை

4 × 4 = 16 முழு எண்ணிக்கை உள்ளன. இப்பாடலில் நாலு பகுப்பில் 1×4=64 எண்ணிக்கைகள் கிட்டும். 4+4+8=16×4= 64 எண்ணிக்கைள் கிட்டும்.எனவே இது சகணத்திற்கு இலக்கிய இசையாகும். இவ்வாறே பிறவற்றிற்கும் காணலாம். கண அமைப்புகளைக் காட்டிலும் வளர்ந்துள்ள பல நுண் அமைப்பு கள் திருப்புகழில் உண்டு. மேலும் 559 ஆம் திருப்புகழ் சகணத் திற்கு நல்ல எடுத்துக்காட்டு. விந்து புளகிய எனத் தொடங்கு கிறது அது.

240 வெண்பாக்கள் கொண்டது பஞ்சமரபு என்று கூறப் பட்டுள்ளது. இறையருளால் நமக்குக் கிடைத்துவிட்ட வெண் பாக்கள் 203 என்று கொண்டாலும் இவற்றுள்ளும் இடைச் செருகல்கள் 3 வெண்பாக்களாகக் கருதினாலும் 200 வெண் பாக்களில் மிக அரிய செய்திகள் உள்ளன. தமிழ் இலக்கணத் திற்கு நன்னூல் போல, இசைக்குப் பஞ்சமரபு கிட்டியுள்ளது. இந்த நூலை முதன் முதலில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் முனைவர் சு. சீதா அம்மையார் அவர் கள் இசை முதுகலைக்குப் பாடமாக வைத்தருளினார்கள். எங்கும் எவரும் பின்பற்றுவார்களாக.

பஞ்சமரபுக்கு வீ.ப.கா. சுந்தரனார் உரை முற்றிற்று.

வாழிய வள்ளல் நா. மகாலிங்கம்

☆ ☆ ☆

சொல்லடைவு

செய்யுள் முதற் குறிப்பு அகராதி

முத்திரைகள்

ஒற்றைக்கை முத்திரைகள்



கொடிக்கை
(பதாகம்)



முப்பாகக் கொடிக்கை
(திரிபதாகம்)



அரைக் கொடிக்கை
(அர்த்தபதாகம்)



கத்தரிக்கை
(கர்த்தரீமுகம்)



மயிலைக்கை
(மயூரம்)



இளம்பிறைக்கை
(அர்த்தசந்திரன்)



வளைவுக்கை
(அராளம்)



கிளிமூக்குக்கை
(ககதுண்டம்)



மூட்டிக்கை
(முஷ்டி)



உச்சிக்கை
(சிகரம்)



விளாம்பழக்கை
(கபித்தம்)



நண்டுக்கை
(கடகாமுகம்)
(ஒரு வகை)



நண்டுக்கை
(கடகாமுகம்)
(மற்றொரு வகை)



நண்டுக்கை
(கடகாமுகம்)
(பிறிதொரு வகை)



(ஊசிக்கை)
(சூசி)



பிறை நிலாக்கை
(சந்திரகலா)



தாமரை மொட்டுக்கை
(பதுமகோசம்)



பாம்புக்கை
(சர்ப்பசீர்ஷம்)



மான்தலைக் கை
(மிருகசீர்ஷம்)



அரிமுகம்
(சிம்மமுகம்)



சிற்றுருண்டைக்கை
(லாங்கூலம்)



அலர் தாமரைக்கை
(அலபத்மம்)



சதுரக்கை
(சதுரம்)



தேனீக்கை
(பிரமரம்)



அன்னக்கை
(ஹம்ஸாஸ்யம்)



அன்ன இறகுக்கை
(ஹம்ஸபக்ஷம்)



தெரிநிலைக்கை
(ஸந்தம்சம்)



மொட்டுக்கை
(முகுளம்)



சேவற்கை
(தாம்ரசூடம்)
(ஒருவகை)



சேவற்கை
(தாம்ரசூடம்)
(மற்றொருவகை)



முச்சூலக்கை
(திரிசூலம்)

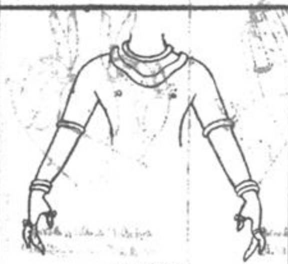


புலிக்கை
(வியாக்ரம்)

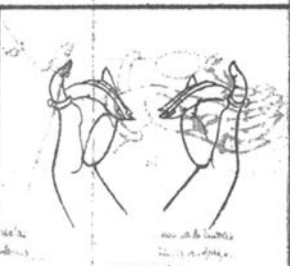


அரை ஊசிக்கை
(அர்த்தசூசி)

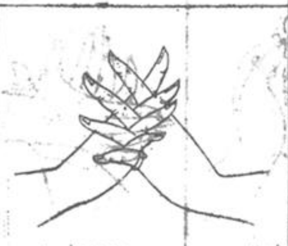
இரட்டைக்கைமுத்திரைகள்



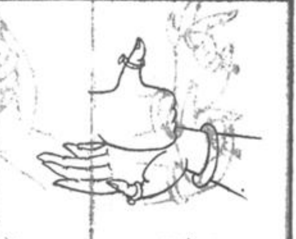
ஊஞ்சல் கை
(டோளம்)



அணைவுக்கை
(உத்சங்கம்)



நண்டுக்கை
(சற்கடம்)



சிவலிங்கக்கை
(சிவலிங்கம்).



கும்பிடுகை
(அஞ்சலி)



புறாக்கை
(கபோதம்)



[illegible]ர் தக்கை
(ஸ்வஸ்திகம்)



மலர்க்கடை
(புஷ்பபுடம்)



மீனக்கை
(மத்ச்யம்)



கத்திரி கவிர் தக்கை
(கர்த்தரீ ஸ்வஸ்திகம்)



சகடக்கை
(சகடம்)



சங்குக்கை
(சங்கம்)



உருளைக்கை
(சக்கரம்)



குறும்பிறைக்கை
(கடாவர்த்தம்)



கருடக்கை
(கருடன்)



கட்டில் கை
(கட்வா)



இணைப்பெரும் பறவைக்கை
(பேருண்டம்)



ஆமைக்கை
(கூர்மம்)



பன்றிக்கை
(வராகம்)



மூடியகை
(சம்புடம்)



நாகபந்தக்கை
(நாகபந்தம்)



ஒன்றிப்புக்கை
(பாசம்)



ஆணிக்கை
(கீலகம்)



இராசி வீடுகள் மூலம் செம்பாலைக்குரிய சுரங்கள்

R. Vasudevan M.A; M.Phil. Ph.D.

சேறை அறிவனார்
இயற்றிய

பஞ்சமரபு

இசைக்கலைச் செல்வர்
டாக்டர். **வீ.ப.கா. சுந்தரனார்**, எம்.ஏ., பி.எச்.டி.,
தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத் தொகுப்பாளர்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம், திருச்சி,
ஆக்கிய விருத்தியுரையுடன்.

புரவலர்
அருட்செல்வர். **நா. மகாலிங்கம்**

திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிட்.
154. டி.டி.கே. சாலை, சென்னை – 600 018.

THE SOUTH INDIA SAIVA SIDDHANTA
WORKS PUBLISHING SOCIETY. TIN, LTD

கழக வெளியீடு : 1903
பதி. எண் 1, சூலை **1993**

NR (D31)
N 91

PANCHA MARAPU

அப்பர் அச்சகம், சென்னை – 108.

பஞ்சமரபு ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பலர் பெயர்த்து எழுதி இருக்கின்றனர். அதனால் பஞ்சமரபு பாடல்களில் பாட பேதங்களும், இடைச் செருக்கங்களும் சேர்ந்து இருக்கின்றன.

இவற்றைப் பேராசிரியர் திரு வீ.ப.கா.சுந்தரம் தகுந்த மேற்கோள்களுடன் விளக்கிக் காட்டி இருக்கிறார். இவை பஞ்சமரபு தோன்றிய காலத்தை ஆராய்ந்து தெரிந்து கொள்வதற்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

'இசை மரபு' என்ற பெயரில் நெல்லை திரு கா. சங்கரனார் ஒரு நூலை வெளியிட்டு இருக்கிறார். பஞ்சமரபில் ஐந்தில் ஒரு பகுதியை ஓரளவு எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார்.

பஞ்சமரபு நூலின் பல பகுதிகளும் தமிழ் நாட்டின் பல பகுதிகளில் தத்தம். தேவைக்கு ஏற்ப, செல்வாக்கு பெற்று இருந்திருக்கக்கூடும். ஒற்றைக் கை அபிநயங்களைப்பற்றி சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் பாடல்களுக்கும், பஞ்சமரபில் இருக்கும் பாடல்களுக்கும் வேறுபாடுகள் இருக்கின்றன.

அவற்றை இசைக்கலைச் செல்வர் திரு வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள் முழுமையாக எடுத்துக்காட்டவில்லை.

அபிநயக்கலை அறிஞர்கள் அபிநயங்களை மேலும் ஆராயவேண்டும். நாட்டிய சாத்திரத்துடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டும்.

இப்படி ஒப்பு ஆய்வு செய்தால் பரத நாட்டியம் முதலிய கலைகளுக்கு விரிவான விளக்கமும் வரலாறும் கிடைக்கும். இதற்குப் பஞ்சமரபு நூல் துணை செய்யும்.

பண்களைப்பற்றியும் சம்பூர்ண ராகங்களைப்பற்றியும் பஞ்சமரபு விளக்க உரையில் பேராசிரியர் வீ.ப.கா. சுந்தரம், ஒரு புதிய முறையைக் கையாண்டு இருக்கிறார்.

பழைய இலக்கியங்களில் காணப்படும் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை முதலில் தொகுத்து வைத்துக்கொண்டு இருக்கிறார்.

அவற்றைக்கொண்டும், பழங்காலத்தில் தோன்றிய பண்களின் நெறி முறைகளின் வழியாகவும் இன்றைய மேள கர்த்தா ராகங்களை ஆராய்ந்து அவற்றைப் பற்றிய தம் முடிவுகளைத் தெரிவித்திருக்கிறார்.

இவற்றை அறிவியல் அடிப்படையிலும் ஆராய்ந்து பார்க்க வேண்டும். அப்படிப் பார்க்கும்போது மேளகர்த்தா ராகங்களுக்கும், பண்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமைகளும், வேற்றுமைகளும் நன்கு புலப்படும்.

பௌதிக விஞ்ஞானத்தின் அடிப்படையில் இசை தோன்றும் அதிர்வு எண்களின் துணைகொண்டும் ஆரயவேண்டும்.

பஞ்சமரபு நூல் இந்த மாதிரி நுட்பமான விஞ்ஞான முறையில் ஆராய்ச்சி செய்வதற்கும் துணைபுரியும் என்று நம்புகிறேன்.

சென்னையில் இராமலிங்கர் பணிமன்றமும் ராஜா சர் அண்ணாமலைச் செட்டியார் அறக்கட்டளையும் இணைந்து நடத்தி வரும் இசைக்கலை விழாவில் திரு வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் 'இசைக்கலைச் செல்வர்' என்ற விருதைப் பெற்றவர்.

இப்போது பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தின் துணைவேந்தரின் முயற்சியால் இசைத்துறைச் சொற்களின் கலைக்களஞ்சிய நூல் உருவாக்கப்பட்டுப் பணியில் ஈடுபட்டு இருக்கிறார்.

திரு வீ.ப.கா. சுந்தரம் பஞ்சமரபு விருத்தி உரை நூலை மிகுந்த கவனத்துடன உருவாக்கி இருப்பது பாராட்டுக்கு உரியது .

மேலும் மேலும் இசைத்துறையில் அறிஞர்கள் ஈடுபட்டுத் தென்னக இசையின் முழுப் பரிணாமத்தையும் எடுத்துக்காட்டும் முயற்சியில் ஈடுபட்டு, தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் பல நூல்கள் வெளியிட வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றக் காதை நூலையும், தொல்காப்பியத்தின் மெய்ப்பாட்டு இயல்-செய்யுள் இயல்களையும் ஆய்வு செய்து இசை நுட்பத்தின் பெருமையை உலகம் அறியச் செய்ய வேண்டும்.

பஞ்சமரபு ஒப்பு ஆய்வு நூலை வெளியிடுவதற்கு முன் வந்து சிறந்த முறையில் வெளியிட்டு இருக்கும் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் நிர்வாக இயக்குனர் திரு. இரா. முத்துக்குமாரசுவாமி அவர்களுக்கும் என் பாராட்டைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ் நாட்டில் இசைக்கலைஞர்களும், நாட்டிய, நாடகக் கலைஞர்களும் இந்தப் பஞ்சமரபு விருத்தி உரை நூலைப் பயன்படுத்தித் தென்னகத்தின் இசை வரலாற்றைப் பெருக்கும் பணியில் ஈடுபட வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

கிண்டி, சென்னை-32 நா. மகாலிங்கம்

18.2.92. (புரவலர்-பஞ்சமரபு நூல்)

பதிப்புரை

தமிழ் மொழி மரபுக்கேற்படி தொல்காப்பியச் இலக் கணம் வகுக்கும் போது எழுத்து, சொல், பொருள் என வகுத் தார். பொருளிலிக்கம் தமிழர்களின் வாழ்க்கை முறையை வகுத் துரைப்பது. இதனை அகப்பொருள் என்றும் புறப்பொருள் என்றும் இரண்டாகப் பகுத்துரைத்தார். அவர் நிலத்தை முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகையாகப் பண்டைய மரபுப்படி பகுத்து நிறுத்தினார். அந்தந்த நிலத்திற் குரிய பெரிய பண்ணை 'யாழ்' என்று குறித்தார் என்றும், சிறிய பண்ணை "யாழின் பகுதி" என்று குறித்தார் என்றும் இளம் பூரணர் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். நிலயியல்புக்கு ஏற்றவாறு மக்கள் வாழ்க்கைமுறை மாறுவதுடன் அவர்களுடைய இசை முறைகளும் வகைகளும் மாறும், இசைக் கருவிகளும் மாறும் என்று முதன்முதல் தமிழர்கள் கண்டுபிடித்து இசையிலக் கணம் அமைத்தார்கள். சங்க இலக்கியக் காலத்தில் இசைத் துறையை வாழ்வதற்குக் துணையாகக் கொண்டு புரவலர்களை அண்டி வாழுஞந்தவர்கள் பாணர்கள், இவர்களின் இசைக் கருவி வகைகளை மலைபடு கடாம் என்னும் பழம்நூல் மிக விரி வாக விளக்குகின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் யாழ் வருணை னைகள் விரிவாக உள்ளன. இவற்றை யாராய்ந்து பண்டையச் செங்கோட்டு யாழே' இன்றைய வீணையாகும் என்று ஆ.அ. வரகுணபாண்டியர்" பாணர் கைவழி" என்னும் நூலில் விளக்கி யுள்ளார் (கழக வெளியீடு எண்.) செந்தமிழ்ச் செல்வி இதழில் இசையாராய்ச்சிக் கட்டுரைகள் பல்லாண்டுகளாகப் பல அறிஞர்கள் வெளியிட்டு வந்துள்ளனர். அவற்றையெல் லாம் இசையாய்வு மூதறிஞர் வீ.ப.கா.சு. என்னிடம் பெற்றுக் கற்று அவை பற்றி என்னிடம் உரையாடுவார்.

மறைந்துபோன இசைத் தமிழ் நூல்களுள் ஒன்று "பஞ்ச மரபு". இது மறைந்துவிட்டது என்று நெடுங்காலம் நினைத்து வந்தோம். ஆனால் இந்நூல் மீண்டும் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. அச்சேறியது. இந்த நூலில் இருந்துதான் அடியார்க்கு நல்லார் பல வெண்பாக்களையும் கூறிச் சிலப்பதிகார இசை நுணுக்கங்களையும் விளக்கியுள்ளார். இவர் தமக்குக் கிடைத்த பிற நூல்களிலும் பஞ்சமரபைப் பெரிதும் பயன்படுத்துவ தினின்றும் பழைய இசையிலக்கண நூல்களுள் பஞ்சமரபு

சிறந்தது என்றும் தெளிவாகிறது. இந்நூல் கிடைத்துள்ளது. ஏழிசை இறைவனின் இனிய திருவருட்டுணையாவே என்று கூறலாம்.

ஈரோடு மாவட்டம், தமிழ்வித்து வான் வே.ரா. தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களிடம் பஞ்சமரபின் ஏடு இருப்ப தறிந்து, அதன் சிறப்பை உணர்ந்து, அந்நூலை அச்சிடத் தூண்டித் துணை நின்று தமிழுலகக்குக் அளித்த பெருமை - இராமலிங்கர் பணி மன்றத் தலைவர் அருட்செல்வர் நா. மகாலிங்கம் அவர்களையே சாரும். அவறின்றேல், தெய்சிகா மணியார் தேடிய சில நூல்களை இழந்து விட்டமை போன்று இந்நூலையும் இழந்துவிட நேரிட்டிருக்கலாம். தக்கவேளை யில் நூல் அச்சேறிவிட்டது-

பஞ்சமரபு நூலின் முதற்பதிப்பு வெளிவரும் போது (1975), அருட்செல்வர், பண்ணாய்வவு வித்தகர் ப. சுந்தரேசனாரைப் பெரிதும் பயன்படுத்தினார். தெய்வசிகாமணியாரும் இவரும் இணைந்து நூலின் பகுதிகட்கு உரை எழுதியதாக முதற் பதிப்பினின்றும் அறிகிறோம்.

பஞ்சமரபுக்கு விரிவான உரையமையை வேண்டுமென்ற வள்ளல் அவர்களின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிவைத்துள்ளவர் - கடந்த கால் நூற்றாண்டுக்கு மேலாகத் தமிழிசையில் ஆர்வத் துடன் ஈடுபட்டு ஆய்வு செய்து வரும் மதுரை, பசுமலை வித்து வான் டாக்டர் வீ.ப.கா., சுந்தரனார். இவர் தமிழை நாவலர் ச. சோமசுந்தரபாரதியிடமும் தமிழிசையை இசை மேதை சி. சங்கரசிவனாரிடமும் முறையாகக் கற்றவர். இவர் மதுரை அமரிக்கண் கல்லூரியில தமிழ்ப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். 'பழம் தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்ற ஆய்வு ஏட்டினை டாக்டர் எஸ் இராமநாதரை வழிகாட்டியாகக் கொண்டு எழுதி மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வித்துவான் பட்டம்பெற்றவர். தாமே பாடவும் இசைக் கருவிகளை இசைத் துக்காட்டி இசையிலக்கணம் விளக்கவும் வல்லவர். பழம் பண்ணாய்வு செய்யும் முறை கண்டவர். தாள இசை ஆய்வினை முறையாக மேற்கொண்டு தாள இசையின் தந்தை திருஞான சம்பந்தர் பெருமானே என்று நிறுவிச் சிறுநூலும் வெளியிட் டுள்ளார். கீர்த்தனையின் தந்தை சம்பந்ததே என்ற நூலும் வெளியிட்டுள்ளார். சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் சார்பில் நடைபெறும் பண்ணாய்வுக் கூட்டங்களில் பத்தாண்டுக்கு மேலாக அரிய ஆய்வுரைகள் நிகழ்த்தி வருபவர் அருட்செல்வர், நா.ம. அவர்கள் இவர்க்கு இசைக்கலைச் செல்வர் என்னும்

பட்டமளித்து சிறப்பித்தும். இவ்வளவு ஆற்றல்களையும் ஒருங்கே வாய்க்கப்பெற்ற இவரிடம் உரை எழுதும் அரிய பணியை அருள் வள்ளல் அவர்கள், 'இதனை இதனால் இவன் முடிக்கும்' என்று அறிந்து ஒப்புவித்தார்கள். எடுத்த பணியைத் தொடுத்து முடிக்கும் ஆற்றலுடையார் சுந்தரனார் செம்மையாகச் செய்து முடித்துள்ளார்.

பஞ்சமரபு நூலில் 'கண்டமரபு' என்னும் பகுதியில் இசையரங்கில் பாடுநர்க்கு உதவும் பல நல்ல செய்திகள் உள்ளன. பாடல் வகைகள், பண் வகைகள், இராக ஆலாபனை முறைகள் முதலியன இடம் பெற்றுள்ளன. கண்ட மரபுப் பகுதியில் குரலைப் பண்படுத்துதல் (Voice Culture) பற்றியும் விளக்குகிறது.

வாய்ப்பாட்டிற்குப் பண்டைக் காலத்தில் உதவிய பண்ணிசைப் பக்க வாத்தியங்கள் 'யாழும் குழலும்' ஆகும். குழல் பற்றி விரித்துரைப்பது 'வங்கிய வியல்' யாழ் இன்று இல்லை. ஆ.அ. வரகுணபாண்டியர் எழுதிய 'பாணர் கைவழி' என்னும் நூலில் (கழக வெளியீடு) செங்கோட்டு யாழே சில மாற்றங்களுடன் இன்று வீணையாக் விளங்குகிறது என்றும் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார். யாழ் பற்றிக் கூறும் பகுதி "யாழ்மரபு" நாடகம் என்று இன்று வழங்கப்படுவது முன்பு 'கூத்து' என்று குறிக்கப்பட்டது. பண்டைக் காலத்தில் நடனத்தையும், நாட்டியத்தையும், கதை தழுவிய ஆடல்களையும் "கூத்து" என்றனர். கூத்து ற்றிய பகதி 'கூத்து மரபு' எனவே(1) யாழ் மரபு, (2) வங்கிய மரபு, (3) கண்ட மரபு (4) கூத்து மரபு, (5) தாள மரபு என ஐந்து பகுதிகளைக் கொண்டது பஞ்சமரபு. இந்த நூலுக்கு 'ஐந்து தொகை' என்ற பெயருமுண்டு என்று பாயிரச் செய்யுளால் அறிகிறோம்.

வெளிவந்துள்ள இசை இலக்கண நூல்கள் பலவும் இறுதி, 300, 400 ஆண்டுகளில் காணப்படும் செய்திகளை மிக விரிவாகவும் பழங்கால இசைச் செய்திகளை மிகக் குறைவாகவும் எழுதியுள்ளன. இனி வரும் காலத்தில் பழஞ்செய்திகளையும் விரிவாக எழுதப் பஞ்சமரபு துணை புரியும் பாட்டிலும் தொகையிலும் தொல்காப்பியத்திலும் உள்ள இசைக் குறிப்புகளைத் தமிழாசிரியர்கள் விளங்கிக் கொள்ளத் துணை நல்குவது பஞ்சமரபு நூல்.

எனவே இன்றைய இசையாய்வு மாணவர்கட்கும், இசையாய்வாளர்கட்கும், இசை வரலாறு புதிதாக எழுதுவோர்கட்கும் பஞ்சமரபு பெரிதும் உதவுவது.

கலைக் கல்லூரிகளில் பட்டப்படிப்பிற்கு பாடமாக வைக்கத்தக்கவாறு இசைத் துறை மலர்ந்துள்ளது.

இத்துணை சிறப்புக்கள் வாய்ந்த இசைக் கலைக் கருவூல மாகிய பஞ்சமரபு நூலை, அருள் வள்ளல் அவர்கள், இசை யாய்வு மூதறிஞர் வீ.ப.கா.சு அவர்களைக் கொண்டு ஒப்பீட்டு விருத்தியுரை எழுதச் செய்தும் வெளியிடும் அரிய இனிய வாய்ப்பை சைவ சித்தாந்தக் கழகத்திற்கு அளித்தும் அருளிய மைக்காக மிக்க நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

ஏழிசையாம் இறைவா போற்றி

சைவசித்தார்ந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார்.

பஞ்ச மரபு

நூன்முகம்

– வீ.ப.கா. சுந்தரம்

ஒப்பீட்டு விருத்தி உரை

கொட்டாட்டுப் பாட்டாய் விளங்கும் இறைவனின் இன்னருள் கூட்டப் பஞ்சமரபு நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு, புதிய உரை பூத்து 1991இல் வெளிவருகிறது. முதற்பதிப்பில் சில வெண்பாக்களுக்கு உரையில்லை. எனவே, புத்துரை தேவைப்பட்டது. எழில் மிகும் தொழில் செல்வர் முனைவர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள் பஞ்சமரபு நூல் முழுமைக்கும் புதியவுரை அமைத்துத் தருமாறு மடல் விடுத்தார். அவ்வுரையானது ஆய்வு நிரம்பியும், ஒப்பீடுகள் காட்டியும், மேற்கோள்கள் நாட்டியும், இசை வரலாற்றை யுணர்த்தியும் விளங்குதல் வேண்டும் என்று தம் மடலில் குறிப்பிட்டு ஆற்றுப்படுத்தியிருந்தார். அவர் அறிவித்த அமைப்புக்களைக் கண்டு, எனக்குத் திகைப்பும் மலைப்பும் ஏற்பட்டனவாயினும், அருள் வள்ளலின் ஆர்வத்திற்குக் கீழ்ப் படிந்து உரை எழுதத் துணிந்தேன். அஃது இன்பப் பணியாயிற்று; இரண்டாண்டுக்கு மேல் நீடித்தது. 1988க்கும் முன்னரே கையெழுத்துப் படிவம் முடிந்தது. புரவலர் நா. ம. புகன்றவாறே, ஒப்பீடுகளைத்–தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகை, கல்லாடம், சீவக சிந்தாமணி, மணிமேகலை, பெரிய புராணம், திருவிளையாடற் புராணம் முதலிய நூல்களினின்றும் இயன்ற அளவுக்கு இணைத்துக் காட்ட முயன்றுள்ளேன். இவற்றை நல்ல பல அறிஞர்கள் மேலும் ஆய்ந்து வளர்த்துக் கொள்ளும் காலம் மலரட்டும்.

பஞ்சமரபுச் சிறப்பு

பஞ்சமரபின்றேல் சிலப்பதிகாரத்தின் இசையிலக்கணம் இல்லை. சிலப்பதிகாரத்தின் இசையிலக்கணம் இன்றேல், தமிழிசை இலக்கணம் இல்லை. தமிழ்மொழி இலக்கணத்திற்குத் தொல்காப்பியம்போன்று, இயற்றமிழுக்குப் பாட்டுந்தொகையும் போன்று, இசையிலக்கணத்திற்குப் பஞ்சமரபு கிடைத்துள்ளது. இதனை நன்கு கற்றுணர்ந்த புரவலரின் புனித உள்ளம் இந்நூலைப் பரப்புதற்குப் பல் ஆண்டுகள் நினைத்தது, நினைத்து நல்லுதவிகள் தொடர்ந்து நல்கி வருகின்றது. இதன் செய்திகளை ஆங்கிலத்திலும் வெளியிட எண்ணம் கொண்டுள்ளார்.

மரபு அமைப்புக்கள்

பஞ்சமரபின் மூல ஏட்டுப் படிவத்திலும், முதலில் பதிப்பித்த நூலிலும் 'மரபு' என்னும் பகுப்புக்களும் தலைப்புக்களும் மிக அதிகமாய் ஆங்காங்குக் காணப்பட்டன. இந்தப் பதிப்பிலே பஞ்சமரபு (ஐந்தொகை மரபு) என்னும் நூலின் தலைப்புக்கு ஏற்றவாறு, ஐந்து மரபுகள் மட்டுமே பெருந் தலைப்புக்களாக நிறுத்தப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் உட்பகுப்புக்களாக இயல்கள் என அமைக்கப்பட்டுள்ளன. மொத்தம் 28 இயல்கள் உள்ளன. மூல நூலில் உள்ளவாறே பாடல்கள் வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. மூல நூலில் வெண்பாக்களுக்கு வரிசை எண் இடுவதில் சில தவறுகள் இருந்தன. அவை நீக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்த ஒப்பீட்டுரையில் ஒவ்வொரு வெண்பாவிற்கும் தலைப்புக்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. மொத்தம் 207 வெண் பாக்கள். பஞ்சமரபு முழுவதும் வெண்பாக்களால் ஆகிய நூல். எனவே முதற்படிவத்தில் பிற்சேர்க்கையாகச் சேர்க்கப் பட்டிருந்த வெண்பா அல்லாத பிறவகைப் பாடல்களும் வரிசை எண்கள் இடப் பெறாத வெண்பாக்களும் இப்படிவத்தில் இடம் பெறவில்லை. அவற்றை முதற் பதிப்பின் இறுதிப் பக்கங் களில் கண்டு கொள்ளலாம். சில வெண்பாக்களுக்குப் பாட வேறுபாடு கள் ஆங்காங்குக் காட்டி, அவற்றுள் ஏற்றுக் கொள்ளு தற்குரிய பாடம் இவை இவை என்றும் காரணம் காட்டிக் குறித்துள ளேன். இவை மேலும் ஆராய்தற்குரியன. சில வெண்பாக்கள் இடைச் செருகல்கள் எனவும் காரணம் காட்டிக் கூறியுள்ளேன். இவையும் மேலும் ஆராய்தற்குரியவையே.

இசையாய்வு வளர்ச்சி

பாட்டிலும் தொகையிலும் தொல்காப்பியத்திலும் இசைக் குறிப்புக்கள் நிறையக் காணப்படுகின்றன. இவற்றைச் சிலப் பதிகாரத்திலுள்ள இசையிலக்கணத்தின் மூலமே விளங்கிக் கொள்ள இயலும். இசைக் கடலில் திசைகளைக் காட்டுவது சிலப்பதிகாரத் திசை விளக்கு. சிலப்பதிகாரம் – இசைக் கலங் கரை விளக்கம்; இதற்குக் காலத்தால் முந்திய பிந்தியநூல்களில் உள்ள இசைக் குறிப்புக்களுக்கு ஒளி வீசுவது. சிலப்பதிகார நூலை டாக்டர். உ.வே. சாமிநாதர் 1892ஆம் ஆண்டு முதன் முதல் அரும்பதவுரையை வேறாக நிறுத்தியும், அடியார்க்கு நல் லார் உரையை வேறாக நிறுத்தியும் சிறப்பாக வெளியிட்டருளி னார். சிலப்பதிகாரத்திலுள்ள இசை இலக்கண நுணுக்கங் களைத் தஞ்சை மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் 1917 ஆம் ஆண்டு விரி வாக ஆராய்ந்து 'கருணாமிர்தசாகரம்' என்னும் மிகப் பெரும் நூலை வெளியிட்டார். பின்னர், யாழ்நூலை விபுலானந்த

அடிகளார் 1947 இல் வெளியிட்டார். இவர்களைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகார இசைஆய்வில் ஈடுபட்டு நூல் இயற்றியவர்கள் – 'பாணர் கைவழி' நூலாசிரியராகிய வரகுண பாண்டியரும், 'சிலப்பதிகாரத்திசை நுணுக்க' நூலாசிரியராகிய முனைவர் எசு. இராமநாதரும் பிறரும் ஆவார்கள். இசை பற்றிய கட்டு ரைகள் ஏராளம் வெளிவந்துள்ளன.

மேற்காட்டிய இசை ஆய்வாளர்களிடையே முக்கியமான அடிப்படை இசையிலக்கணத்திலேயே முற்றிலும் முரண்பட்ட கருத்து வேறுபாடுகள் இருந்து வந்தன. இம்மூவரும் பிறர் வேறுபடுவதை எடுத்துக்காட்டித், தம் கொள்கையின் பொருத்த முடைமையைப் பொருத்திக் காட்டி, எழுதும் முறையைப் பின் பற்றவில்லை. எனவே இந்த முரண்பாடுகள் தமிழிசை பரவுவ தற்கு முட்டுக்கட்டைகளாக நின்று தடுத்தன. முரண்பாடுகளுள் எது சரி என்று காண முடியாது படிப்பவர்கள் திகைத்தனர்.

'பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் இசையியல்' என்னும் நூலும் பஞ்சமரபு உரையும் இம்முரண்பாடுகளுள் பொருத்தமுடை யவை இவை இவை என்று காட்டியுள்ளன. இது முதன் முயற்சியே; மேலும் வளர்ச்சிகள் மலர்க.

சுரக் குறியீடுகள்

'ச. ரி. ரி^{2}. க. க^{2}. ம. ம^{2}. ப. த. த^{2}. நி. நி^{2} – ச்

எனப் பன்னிரண்டு தானச் சுரங்கள் நூலினுள் காட்டப்படு கின்றன. தலைப்பில் எண் குறிக்கப்படாதவைகள் மென் சுர வகையைச் சேர்ந்தவைகள்– 'ரி^{2}' என்பது போன்று 2ஆம் எண் குறிக்கப்பட்டவைகள். இரண்டாவதாகிய வன் சுர வகை சேர்ந்த வைகள். உலக நாடுகளின் இசை யிலக்கணங்கள் எல்லாம் 12 தானச் சுரங்களே கொண்டுள்ளன. சுரங்களை அசைத்து ஒலித் தும், இணைத்து ஒலித்தும் பல்வேறு சுர ஒலிமங்களை உண்டாக்கலாம். இவற்றிற்கு அளவில்லை. எனவே 12 சுரத் தானங்களையே இந்த உரை நூல் கொண்டுள்ளது.

பண்களுக்குரிய இராகங்கள்

பழம் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகத்தைக் கண்டு பிடிக்கும் போது கைக்கொள்ள வேண்டிய முறைகள் நான்கு உண்டு: 1) ஆதி அடிப்படை யாழ் (பெரும் பண்) என்பது முல்லை யாழ். இது செம்பாலை எனப்பெயர் பெற்றது. இதற் குரிய இன்றைய இராகம் அரிகாம்போதி (ச ரி^{2} க^{2} ம ப த^{2} நி ச்). இனிச் செம்பாலையைச் சிலர் 'சங்கராபரணம்' என்றும், சிலர் கரகரப்பிரியா என்றும் கொண்டது மிகப் பெரும் தவறு. சிலர் 'முல்லை யாழையே நெய்தல் யாழ்' எனக் கொண்டதும்

நாட்டு நலம்பரப்பல் நல்ல கலைபுரத்தல்
வீட்டு நெறிவிளம்பல் வெல்லும் தொழில்வளர்த்தல்
கூட்டும் உறவுஅமைத்தல் கொல்லா நெறிபரப்பல்
ஈட்டும் பொருளருளல் ஈசன் தலம்புதுக்கல்
காட்சி ஒளிவணங்கல் காந்தி நெறிநடத்தல்
மீட்சி யுறஅழைத்தல் மேவி மிகவுழைத்தல்
ஆட்சித் திறம்அருளல் ஆண்டோன் அருள்பெறுதல்
மாட்சி மகாலிங்கம் மாண்பு.

(வீ.ப.கா.சு.)

தவறு. (யாழ் நூல் (1947) பக். 177) (2) பண்ணுப் பெயர்ப்பு என்பது நின்ற பாலையின் குறித்த சுரத்தில் தொடங்கி வலப்புறம் செல்லல் வேண்டும். இதற்கு முரணாகச் சிலர் பண்ணுப் பெயர்த்துக் காட்டியுள்ளது தவறு. 3) பண்ணுப் பெயர்ப்பு முறை, அகநானூறு (352) போன்ற பழம் நூல்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ள தால் அதன் தொன்மையையும் மரபையும் அறியலாகும். அது புதியதன்று; வழிவழி வருவது. 4) அரிகாம்போதியில் ரிடபம் முதல் மேல்தாயி ரிடபம் வரை இசைத்தால் கிடைக்கும் இராகம் நடபைரவி (ச ரி^{2} க ம ப த நி) ஆகும். (பக். 130). குழலில் இசைத்தாலும்–யாழில், கின்னரத்தில், ஆர்மோனியத் தில் இசைத்தாலும் நமக்குக்கிடைப்பது நடபைரவியே; அலகுப் பெயர்ப்பு முறையில் பெயர்த்தாலும் நடபைரவியே வருதல் வேண்டும். கட்டங்கள் இட்டோ, வரைபடங்கள் இட்டோ பெயர்த் தாலும் நடபைரவியே வருதல் வேண்டும். சிலர் ரிடப முதல் ரிடபம் வரை அலகுப் பெயர்த்துக் கல்யாணி வரும் என்று ஆராய்ந்துள்ளது செயல் முறைக்குப் பொருந்துவதன்று. அரி காம்போதியின் ரிடபம் சட்சமாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்க்க வருவது நடபைரவியே. இதனைப் பண்டை இசை நரம்புகளில் கூறினார்கள் – 'செம்பாலையின் துத்தம் குரலாகப் படுமலைப் பாலை' (குறிஞ்சி யாழ்) ஆகும் என்று. எனவே படு மலைப் பாலை என்பது நடபைரவியே. இதற்கு வேறு இராகம் வராது. இசைக் கருவியில் செயல்படுத்த வருவதே அலகுப் பெயர்ப்பிலும், கட்டங்களிட்டுக் காட்டப்படும் சுரப் பெயர்ப் பிலும் வருதல்வேண்டும். படுமலைப் பாலை என்பது வலமுறை யின் பண்ணுப் பெயர்ப்பிலும் இடமுறையின் பெயர்ப்பிலும் நட பைரவியே (குறிஞ்சி யாழ்) ஆகும்; இதனை மாற்றிக் குழப்ப வேண்டிய தேவை யில்லை.

நாலு நிலத்திற்குரிய யாழ்களும் பழம் பெரும் பண்களும் அவற்றிற்குரிய இராகங்களும் (பஞ்ச 134 – 140)

1. முல்லையாழ் – செம்பாலை – அரிகாம்போதி.
2. குறிஞ்சி யாழ் – படுமலைப் பாலை – நடபைரவி.
3. மருத யாழ் – கோடிப்பாலை – கரகரப்பிரியா.

4.5. நெய்தல் யாழ் – 1) செவ்வழி 2) விளரிப்பாலை.

6. சுடுநிலப் பாலை யாழ் – அரும்பாலை – சங்கராபரணம்.
7. குரல்புணர் நல்யாழ் – மேற்செம்பாலை – கல்யாணி.

சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரை

எனக்கு முந்திய இசை ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலப்பதி காரத்தில் அடியார்க்கு நல்லார் எழுதியுள்ள பதிகவுரை காட்டும் இசையிலக்கணக் குறிப்புக்களைத் தொடர்ந்து பண்

ஆராய்ச்சிகட்குப் பெரிதும் பயன்படுத்தியதாகத் தெரிய வில்லை. அப்பதிக உரைக் குறிப்புகளைச் சுட்டிக் காட்டித் தொடர்ந்து பண்களை அவர்கள் ஆராயவில்லை. அடியார்க்கு நல்லார் பல இசை இலக்கண நூல்களைக் கற்றுத் தேர்ந்த மா பெரும் இசை இலக்கணப் பேரறிஞர்; அவ்வாறே பேரறி ஞராவார் அரும்பதவுரையாசிரியரும். வடமொழி இசை யிலக்கணமாகிய சங்கீத ரத்னாகரத்தின் ஆசிரியர் சாரங்க தேவருக்குக் காலத்தால் முந்தியவர்கள் இவர்களிருவரும். பண்டைய இயற்றமிழ்ப் பாடல்களுக்கு உரை கூறுகையில் இசை யிலக்கணத்தை விளக்கிய உரையாசிரியர்களுள் தலையாயவர் அடியார்க்கு நல்லார் எனலாம். சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் அடியார்க்கு நல்லார் தொல்காப்பியக் கருப் பொருட் பாகு பாட்டுடன் இணைத்துச் சுட்டிக் காட்டியுள்ள இசை இலக் கணங்களைப் பஞ்சமரபுப் புத்துரையானது பொன்னே போல் போற்றிப் பயன் படுத்தியுள்ளது. பஞ்சமரபுரை யானது அடி யார்க்கு நல்லாரையே ஏற்ற இடங்களில் இசை யாய்வுக்குச் சிறந்த வழிகாட்டியாகக் கொண்டுள்ளது. பதிகவுரைக் கூற்றுப் படி செயல்படுத்திக் கண்டுள்ள ஆய்வு முடிவுகளைப் பஞ்ச மரபின் 134 முதல் 144 பக்கங்கள் வரை காணலாம்

நிகண்டு

நிகண்டுகளின் நூலாசிரியர்களை இசை இலக்கண ஆராய்ச்சியறிஞர்களாகக் கொள்ள இயலவில்லை. இவர்கள் தொகுப்பு ஆசிரியர்களே. பெரும் பண் வரிசையில் சிறிய கிளைப் பண்களைச் சில இடங்களில் தவறாகத் தொகுத்துள்ள னர். கிளைப்பண் வரிசையில் அல்லாத பெரும்பண்களைத் தவறாகச் சில இடங்களில் தொகுத்துள்ளனர். இவ்வாறு பல் வேறு வகைப் பிழைகள்பட்ட பல தொகுப்புகள் நிகண்டுகளில் உண்டு. வேறுபட்ட பாலைகளை (பெரும் பண்களை) ஒன்றெனத் தவறாகக் காட்டியுள்ளனர். எ—டு முல்லை யாழும் நெய்தல் யாழும் ஒன்று என்று நிகண்டு கூறியுள்ளது. இதை அடிப்படை யாகக் கொண்டார் விபுலானந்த அடிகள். ஆனால் முல்லை நிலம் வேறு, நெய்தல் நிலம் வேறு. எனவே முல்லைப் பெரும் பண் வேறு; நெய்தற்பெரும்பண் வேறு. (பார்க்க: பதிகவுரையில் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கங்களை). ஆய்ச்சியர் குரவையில் முல்லைப் பெரும்பண்ணை அடியார்க்கு நல்லார் விரித்து விளக்கியுள்ளார். கானல் வரியில் நெய்தற்குரிய இருபண்களை இளங்கோ சுட்டிக் காட்டியுள்ளார். அவை செவ்வழியும் விளரி யும் ஆகும். (சிலப். 7; (47), (48). விபுலானந்தர் முல்லைப் பெரும் பண்ணும் நெய்தற் பெரும் பண்ணும் ஒன்று எனக்கொண்ட கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலே அவருடைய மாணவர்கள்

பேராசிரியர் க. வெள்ளை வாரணரும் பண்ணாய்வாளர் ப. சுந்தரேசனாரும் தம்முடைய நூல்களிலும் கட்டுரைகளிலும் வழி மொழிந்துள்ளனர். இவை இளங்கோவின் இசையிலக்கணப் பகுப்புக்கு முரண்பட்டவை. எனவே பஞ்சமரபு உரையானது இளங்கோவின் பகுப்பு முறையையும் அடியார்க்கு நல்லார் விளக்கியுள்ள பகுப்பு முறையையும் பின்பற்றியுள்ளது. முல்லைப் பெரும் பண் வேறாகவும் நெய்தற் பெரும் பண வேறாகவும் காட்டியுள்ளது. (பழந். இலக், இசையியல் பக். 144.) சட்சமும் குரலும் ஒன்றே; ஆனால் இன்றைய சட்சம் பண்டைய இளி' என்பது விபுலானந்தர் கண்ட தவறாய முடிவு. நிகண்டுகளும் வேறு சில நூல்களும் கற்பனையாகச் சுரங்களையும் பறவை விலங்குகளின் சத்தங்களையும் ஒப்பிடலாம் என்று காட்டி யுள்ளன. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார் யாழ் நூலார். இலக்கியங்களில் காணப்படும் குறிப்புக்களால் இன்றைய முதற் சுரமாகிய சட்சமும் பண்டைய முதற் சுரமாகிய குரலும் ஒன்றே எனக் கொள்ளுகின்றனர் இன்றைய ஆய்வாளா கள் பலர். தேவநேயப் பாவாணர் இதை விளக்கிச் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் பல கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். (பழந். இலக். இசையியல். பக். 70..)

மோகனத்தைப் பண்ணுப் பெயர்த்துக் கிடைக்கும் ஐந்து திறப்பண்களுக்குரிய பண்டைய திறப்பண்களைப் பஞ்சமரபு உரை விளக்கியுள்ளது. (பக். 18).

தேவாரப் பண் ஆய்வு

தேவாரத்தில் குறிக்கப்பட்டுள்ள பழம் பண்ணைப் பற்றி இலக்கியப் பரப்பிலே ஆங்காங்கு வந்துள்ள குறிப்புக்களை எல் லாம் ஒரு சேரத் தொகுத்து வைத்துக் கொண்டு, அக் குறிப்புக் களின் வழியாக ஆராய்ந்து பழம் பண்ணுக்குரிய இன்றைய இராகத்தைக் கண்டுபிடிப்பதே 'அறிவியல் பண்ணாய்வு முறை' யாகும். அதுவே வரலாற்றுப் பண்ணாய்வு முறையாகும். (பார்க்க: பண் ஆராய்ச்சியும் அதன் முடிவுகளும் டாக்டர் மு.வ. கட்டுரை பக். 83) அவ்வாறு ஆராய்ந்து கீழ்க்கண்ட பண்களுக் குரிய இராகங்களைப் பஞ்சமரபு உரை கூறுகின்றது. செந் துருத்தி=மத்தியமாவதி, (பஞ்ச. 277) பஞ்சுரம் = சங்கராபரணம். (பஞ்ச. 7, 250, 270, 274) நைவளம் (நட்ட பாடை (284) = கெம்பீர நாட்டை, இந்த 3 பண்களுக்கு மட்டுமே இன்றுள்ள தேவார ஓதுவார்கள் கூறும் இராகம் ஒத்துவருகின்றன. இந்த 3 பண்கள் நீங்க மற்றைய 20 பண்களுக்குரியனவாகத் தேவார ஓது வார்கள் கூறி வரும் இராகங்கள் பண்டைய இசை இலக்கண மரபுக்கு ஒத்துவரவில்லை. இவை மேலும் ஆய்தற்குரியவை முடிந்த முடிவல்ல.

மேலும் ஓதுவார்கள் ஒருபண்ணுக்குப் பல இராகம் கூறுவதிலிருந்தும், ஓர் இராகத்திற்குப் பல பண் கூறுவதிலிருந்தும் அவர்கள் கண்டுள்ள இராகங்கள் பலவும் உறுதிப்படவில்லை என்று அறியலாகும். இனி ஓதுவார்கள் பண்ணாய்வில், பண்டைய குறிஞ்சிக்குரிய இராகம் கூறவில்லை. அரிகாம்போதியைக் குறிஞ்சி என்றார்கள். திருத்தாண்டகத்தை அரிகாம்போதியில் பாடும் மரபு உண்டு என்றார்கள். இன்று ஆய்வாளர்கள் பலரும் ஆய்ச்சியர் குரவை தரும் குறிப்புகளைக் கொண்டு செம்பாலையே (முல்லை யாழே) அரிகாம்போதி என்று கூறியுள்ளனர். இம்முடிவுக்கு நல்ல பல இலக்கியச் சான்றுகள் உண்டு. குறிஞ்சி என்னும் பெரும் பண்ணுக்குரிய இராகம் நடபைரவி என்று விபுலானந்த அடிகளும், பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தியாரும், முனைவர் சீதா அம்மையாரும், முனைவர் வீ. ப. கா. சுந்தரனாரும் பிறரும் ஆராய்ந்து கூறியுள்ளனர். இது நல்ல முடிவு. சிறப்பாக இளங்கோவடிகள் 'துத்தம் குரலாகக் குறிஞ்சி' என்று சுட்டிக் காட்டியுள்ளார் (சிலப். 28:33,34). சிலப்பதிகாரப் பண்களின் மரபே தேவாரப் பண்களின் மரபு 'துத்தம் குரலாகக் குறிஞ்சி' என்பது வழிவழி வரும் மரபு: அதாவது குரல் குரலாக நிற்கும் அடிப்படைப் பாலையாகியது செம்பாலை. செம்பாலையின் (அரிகாம்போதியின்) துத்தத்தைக் குரலாகக் கொண்டு பண்ணுப் பெயர்த்தால் கிடைப்பது குறிஞ்சி யாழ். (பஞ். 130) அது இன்றைய நடபைரவி. குறிஞ்சியை அரிகாம்போதி என்று சிலர் சொல்லுவது தேவாரப் பண் ஆய்வு மரபுக்கு முரண்பட்டது; சிலப்பதிகார மரபுக்கு வேறுபட்டது; செயல்முறைக்கு முரண்பட்டது; இசையிலக்கண ஆராய்ச்சிக்குப் பொருந்தாதது. சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள பண் இலக்கணமே தேவாரப் பண் இலக்கணமாகக் கொள்ளுதல் வேண்டும். சேக்கிழார், தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்துள் இந்தளப் பண்ணுக்கு நரம்புகள் கூறியுள்ளார். அதன்படி இந்தளம் என்பது இன்றைய இந்தோளம் ஆகும். தேவார மரபே சேக்கிழார் மரபு. பிறவாறு காட்டுவது பிழை பட்டது. இளங்கோ, பஞ்சமரபின் அறிவனார், அடியார்க்கு நல்லார், சேக்கிழார், இளம்பூரணர், கல்லாடத்தின் உரையாசிரியர், கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாச்சாரியர் முதலிய பேரறிஞர்கள் பழம் பண்கள் ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் தந்துள்ள குறிப்புகளின் வழியாகவும் பண்ணமைக்கும் இலக்கணங்களின் வழியாகவும் பண்களுக்குரிய இசை நரம்புகளைக் கண்டுபிடித்தல் வேண்டும். இதுவே பழம் பண்களை ஆய்வு செய்யும் முறை. இந்த முறை மூலந்தான் தேவாரப் பண்களின் சுர அமைப்பைக் கண்டுபிடிக்க இயலும். (பஞ்ச. 252 – 258).

பஞ்சமரபு நூலின் பண்ணாய்வுப் பகுதியில் இந்தளம், காந்தாரம், காந்தாரப் பஞ்சமம், காமரம், குறிஞ்சிப் பெரும் பண், செந்துருத்தி, பஞ்சமம், பஞ்சுரம், முல்லையாய், நெய்தல் யாழ், முல்லையந் தீங்குழல், கொன்றையம் தீங்குழல், ஆம் பலந்தீங்குழல், சாதாரி, நைவளம், (நட்ட பாடை) வைகறைப் பாணி முதலிய பண்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் உள்ளன. (சொல்லடைவு வழியாக இந்நூலில் காண்க)

திருத்தாண்டகம், திருக் குறுந்தொகை

இவை இரண்டும் பண்கள் அல்ல. (பஞ்ச. 365) சில தேவாரப் பதிப்புக் கட்டுரைகளும் இவற்றைப் பண்களாகக் கொண்டு வெளியிட்டுள்ளன. இவை செய்யுட்களே. நேரிசை என்பது மட்டும் யாப்பு முறையிலமைந்த ஒருவகைச் செய்யுளை யும், இசை நரம்புகளால் அமைந்த ஒருவகைப் பண்ணையும் குறிக்கும். யாழ்முரி என்பது சில சிறப்பு வகைகளில் தாளப் பின்னல்களில் பாடும் முறையை மட்டும் குறிப்பது. அஃது அடாணா ராகம் அன்று (பஞ்ச. 315, 316). அது பாடும் முறை என்பதற்குரிய சான்றுகள் பல உண்டு. முரிபாடும் முறை சம்பந்தர் காலத்திற்கும் முந்தியது. அம்முறையில் சம்பந்தர் இணையில்லாத் திறமை காட்டினார். கொற்றவன்குடி உமா பதி சிவாச்சாரியர் யாழ்முரியைப் பண் எனக் கொள்ளவில்லை. அடங்கன் முறையின் தொகுப்பு ஆசிரியர் (மயிலை இளமுரு கனார்) யாழ்முரியை ஓர் பண் எனச் சுட்டியது (அடங்கன் முறை (1953), பக்.191) பொருத்தமுடையது அன்று.

திருமுறைகளும் பண்களும்

அப்பரடிகள் பாடியவற்றுள் நான்காம் திருமுறைப்பாடல் கள் பத்துப் பண்களுக்குரியன. ஐந்தாம் திருமுறை முழுமையும் திருக்குறுந்தொகையால் ஆகியது. இதற்குப் பல்வகைப் பண்கள் உரியன. இவ்வாறே ஆறாம் திருமுறை முழுமையும் திருத் தாண்டகப் பாடல்களால் ஆகியவை. இவையும் பல் பண்களில் பாடற்குரியவைகளே. பண்குறிக்கப்படாதவைகள்.

திருத்தாண்டகம் பாடுமுறை

திருத்தாண்டகப் பாடல்கள் எழுத்தளவு கொண்டவை: எனவே தாளத்திற்கும் பண்ணுக்கும் உரியவை. (பஞ்ச.365) தாண் டகம் நடனத்திற்குரியது. அனைத்துத் தாண்டகப் பாடல்களை யும் தாளமில்லாமல் அரிகாம்போதிப் பண்ணில் மட்டுமே பாடு தல் வேண்டும் என்று கட்டுப்படுத்தும் பழம் சட்டமோ நெறியோ பண்டைய இலக்கியக்குறிப்போ எதுவும் - காணப்படவில்லை. அடங்கன் முறை நூல்களில் திருத்தாண்டகத்திற்கும் திருக்குறுந் தொகைக்கும் பண் குறித்துக் காட்டப்படாமையே அவை பல்

வேறு பண்களுக்கு உரிமை பூண்டவை என்பதைக் காட்டு கின்றது. குறித்த பண்களுக்குரிய தேவாரப் பாடல்களை குறித்த வாறே குறித்த பண்களில் பாடி மரபு காத்தல் முறையாகும். தேவாரப் பண்களை இலக்கியக் குறிப்புக்களின் ஆய்ந்து கண்டு, மரபுப்படி பாடுதல் வேண்டும். பண் குறிக்கப்படாதவைகளைப் புத்தம் புதிய பெரும் பண்களிலும் கிளைப் பண்களிலும் பாடுதல் வேண்டும். இது மரபு வழியாகும்; இசை நெறிகளை வளர்க்கும் நெறியாகும். வீணான வேண்டாத ஆதாரமற்ற கட்டுப்பாடுகள் கூடாது. தேவார இசை நெறிகளின் வளர்ச்சிக்கு முட்டுக் கட்டைகளையும் முட்டுக்கற்களையும் இடுதல் கூடாது.

பெய்தல் முறை

இந்த முறைப்படி மெல்லுழைப் பண் 16, வல்லுழைப் பண் 16 (சுத்த மத்திமப் பண் 16, பிரதி மத்திமப் பண் 16); ஆக மொத்தம் 32 பண்களையும் சுரத்தின் வழி அவற்றிற்குரிய பெயர் களையும் கட்டகங்களில் காட்டப்பட்டுள்ளன (பக்.157). அரும் பாலையின் மெல்லுழையை வல்லுழையாக மாற்றப்பட்டதே மேற்செம்பாலை (சங்கராபரணம் கல்யாணி). இது போன்று பெய்தல் முறையில் மெல்லுழைப் பண்கள் வல்லுழைப் பண் களாக மாற்றும் முறையையும் எண்ணத்தையும் தோற்றுவித்தது மேற்செம்பாலையே (கல்யாணியே) எனலாம். ஒரு சுரத்தை நீக்கிவிட்டு வேறொரு சுரத்தை இட்டுப் பண்ணுண்டாக்குவதே பெய்தல் முறையாகும். (பஞ்ச. 155)

வாரச் செய்யுள்

சிலப்பதிகாரத்தில் வாரப் பாடல் என்பவைகளை நடனத் திற்குப் பயன்படுத்தினார்கள் என்று அறிகின்றோம். வாரப் பாடல்கள் என்பவை எழுத்துக்களின் ஓசையளவையும் எதுகை மோனை முதலிய தொடையமைப்புக்களையும் அடிவரையறை களையும் கொண்டு விளங்குபவைகள். வாரப் பாடல் வேறு; வார நடை வேறு (உ.வே.சா. சிலப். பதிப்பு (1955) பக், 203.). வாரப் பாடலை வாரநடையில் காலப்படுத்திப் பாடும் மரபுண்டு. இந்த வாரப்பாடல்களையே பின்னர்த் தேவாரப் பாடல்கள் என்று அடைமொழி கொடுத்துக் கூறினார்கள். எனவே நடனத்திற் குரிய பாடல் இலக்கியங்கள். தொன்மையான வாரப் பாடல் கள் எனலாம். இவை வரிப்பாடல்களின் பாற்படுவன. வரிப் பாடல்களையும் பற்றி இவ்வுரை விளக்குகிறது.

சக்கரங்கள்

பரந்துபட்ட இசை இலக்கணத்தின் அமைப்புக்களைத் தொகுத்துச் சக்கரங்களில் அடைத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளன. இச் சக்கரங்கள் புதியவை; விரிந்து பரந்து பட்டவைகளை அரத்தினச் சுருக்கமாகக் காட்டுகின்றன.

1. இணை முறை தொடுத்து 7 பாலைகள் உண்டாக்கல் (பக். 183)
2. செம்பாலைக்கு நேர்பாலை காணல் (பஞ்ச. 145)
3. ஐந்திறப் பண்கள் (பஞ்ச. 18)
4. சங்கக் கால யாழ்கள் (பெரும்பண்கள்) (பஞ்ச. 10)
5. துத்தம் குரலாகிய படுமலைப்பாலை (பஞ்ச. 130)
6. திறப் பண்கள் பதினைந்து (பஞ்ச. 161)
7. எதிராகும் இராசிகள் (பஞ்ச. 103)
8. முத்திரைத் துளையினின்றும் முறைத்தானம் காணல் (பஞ்ச. 174)

பஞ்சமரபுச் சிறப்பு

இந்நூல் ஆழமுடையது: பெரிதும் பயன்படுவது: அது கூறும் இசையமைப்புக்கள் தொன்று தொட்டு இன்றுவரை தொடர்ந்து வருபவைகள். முழு நூலும் வெண்பாக்களால் ஆனது. இடைச் சேர்க்கைகளை நீக்கி நோக்குதல் வேண்டும். நூலின் செய்திகள் இனித்த தனித்த பண்டைய இசையிலக்கண நூலாக மிளிர்வதைச் சிலப்பதிகாரமும் அதன் உரைகளும் உறுதிப்படுத்துகின்றன. கிடைத்தற்கரிய இசைக் கருவூலம்; இது கிடைத்துள்ளதை அறிவுலகம் அறிந்து போற்ற முன் வருதல் வேண்டும்.

பஞ்சமரபு நூலின் மாட்சியைத் தாமே படித்துணர்ந்த அருட் செல்வர் நா.ம. அவர்கள், முதல் படிவத்தைப் பல இடையூறுகளை வென்று தன் நுண்ணிய திறத்தால் அச்சேறச் செய்து இந்தியப் பெருநாட்டின் இசைக் கலைக்கு அளித் துள்ளார். அவரின்றேல் வேறு சில தமிழ் நூல்கள் அழிந்தமை போன்றே இதுவும் அழிந்திருக்கும். முதல் படிவத்தை டாக்டர். எஸ். சீதா அவர்கள் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் பாட நூலாக்கித் தாமே பாடங்களை நடத்திப் பல பல்கலைக் கழகங் கள் பின்பற்றுவதற்கு வழிகாட்டினார்கள்.

அருட்செல்வர் நா. மகாலிங்கம் அவர்கள், இடைவெளி தராது இடையறாது தொடரும் பன்னலப் பணிகளிடையே, இரவில் கண் விழித்துப் பஞ்சமரபு நூலின் தட்டச்சிட்ட நூற் றுக்கும் மேலான பக்கங்களைத் தாமே ஆய்ந்து படித்துச் செய் தற்குரிய மாற்றங்களை முன்னேற்றங்களைக் குறித்து வைத்து எனக்குக் காட்டித் துணை செய்ததைக் கண்டு வியப்பில் ஆழ்ந்தேன். அவரது நுண்மாண் நுழைபுலத்தைப் போற்றுவதா? உழைப்பின் மாட்சியை உரைப்பதா? என்று வியந்தேன்.

பஞ்சமரபுக் கருத்தரங்குகளைச் சென்னைப் பல்கலைக் கழக இசைத் துறைத்தலைவர் முனைவர் சீதா அவர்கள்,

தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் வி. அய். சுப்ரமணியம் அவர்கள் சிறப்பாக நடத்திக் கட்டுரைகள் வெளியிட்டனர்.

அருட்செல்வர் அமைத்துள்ள இராமலிங்கர் பணிமன்றம் சென்னையிலும் திருச்சியிலும் பெரும் விரிவான சொற்பொழிவுகள் பஞ்சமரபு பற்றி நடத்தினது. பல்வேறு துணைகள் புரிந்த அருட்செல்வரின் செயலர்கள் திரு பகீரதன் அவர்கட்கும் திரு ரவி அவர்கட்கும் நன்றி கூறுகிறேன்.

இந்நூலின் 450 பக்கங்களையும் அச்சேற்றுங்கால் என்னுடன் நெடும் நாட்கள் இரவு பகல் அமர்ந்து உழைத்தும் தனித்து மெய்ப்புகள் திருத்தியும் பதிப்புப் பணிகளைப்புரிந்த சைவ சித்தாந்தக் கழக ஆட்சியாளர் திரு இரா. முத்துக்குமாரசாமி அவர்கட்கு இசையுலகு நன்றி கூறக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

பஞ்சமரபுக்கு உரை எழுதி முடித்த பின்னர் பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தரின் திட்டப்படி தமிழிசைக் கலைக்களஞ்சியத்தைத் தொகுத்துள்ளேன். பஞ்ச மரபில் இடம் பெறாத பல்வேறு இசைச் செய்திகள் இக்கலைக் களஞ்சியத்தில் உள்ளன. பஞ்சமரபுடன் இணைத்துக்கற்கத்தக்கது இது. தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியம் இப் பணிக்கு என்னை ஆளாக்கிய முனைவர் ச. முத்துக்குமரனார்க்கும் என்றும் என் நன்றி.

பண்டைய இசைத்தமிழ் பற்றி ஆய்ந்து தம் வாழ்வெல்லாம் இசைக்கே ஈந்துதவிய மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர், யாழ்நூல் விபுலானந்தர், ப. சுந்தரரேசனார், க. வெள்ளைவாரணர், வே.ரா.தெய்வசிகாமணியார் எசு. இராமநாதர் முதலியோர்க்கு என் உழுவலன் பின் வணக்கம் கூறுகிறேன்.

வாழிய வந்துதவும் வள்ளண்மை
வாழிய வளம் நிறை இசையியல்.

—வீ. ப. கா. சுந்தரம்
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்
தமிழிசைக் கலைக் களஞ்சியத்
தொகுப்பாளர், திருச்சி.

பொருளடக்கம்

மரபுகள், இயல்கள், வெண்பாத் தலைப்புகள் — பக்கம்



டாக்டர் நா. மகாலிங்கம்

 சிந்து, சங்கப்பா வகையே! பக்கம். 292



வித்துவான்
வே. ரா. தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர்

அணிந்துரை

டாக்டர் நா. மகாலிங்கம்

'பஞ்சமரபு' என்ற இந்த இசை நூல் அறிவனார் என்னும் இசை மேதையால் இயற்றப்பட்ட நூல்.

மகாமகோ உபாத்தியாயர்- டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்கள் தம் வாழ்நாள் முழுவதும் தமிழ் ஏடுகளைத் தேடிப் பதிப்பித்தவர்.

திரு. உ.வே.சாமிநாதய்யர் தோன்றி தமிழ் ஏட்டுச் சுவடிகளைப் பதிப்பிக்கும் பணியில் ஈடுபடாமல் இருந்திருந் தால் சங்க நூல்கள், ஐம்பெரும் காப்பியங்கள் முதலிய நூல்களை நாம் பெற்றிருக்க முடியாது.

தம் வாழ்நாள் முழுவதும் ஏடு தேடிய திரு உ.வே.சாமிநாதய்யர் அவர்கள் சிலப்பதிகார நூலுக்கு ஆய்வு உரை எழுதும்போது அறிவனார் இயற்றிய "பஞ்சமரபு" என்ற நூல் கிடைக்கவில்லை என்று எழுதி இருக்கிறார்.

இசை நூல்களைப் பதிப்பித்த மற்ற இசை மேதைகளும் மறைந்து போன தமிழ் நூல்களில் பஞ்சமரபும் ஒன்றாகும் என்று குறிப்பிட்டு இருக்கிறார்கள்.

பஞ்சமரபு நூல் நமக்குக் கிடைத்தது நாம் பெற்ற பெரும் பேறாகும்.

இந்த நூலின் ஏட்டுச் சுவடியைத் தேடி எடுத்துப் பாதுகாத்து வைத்து, தமிழ் நாட்டுக்கு வழங்கிய பெருமை என்

நண்பர் எழுமாத்தூர் வேலம்பாளையம் வித்வான் வே.ரா.தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டர் அவர்களுக்கே உரியது.

பஞ்சமரபு நூல் முன்னுரையோடும், அடிக் குறிப்புகளோடும், அரும்பதப் பொருள், அகரநிரல் என்ற பகுதிகளுடனும் சிறப்பாகப் பதிப்பிப்பதற்கு உதவி செய்த திரு கவுண்டர் அவர்களுக்குத் தமிழ்நாடு பெரிதும் நன்றிக் கடன் பட்டு இருக்கிறது.

பஞ்சமரபில் முதல் பதிப்பு வெளி வருவதற்குப் பெரிதும் உழைத்தவர் பண்ணாராய்ச்சி வித்தகர், ஏழிசைத் தலைமகன் குடந்தை திரு ப.சுந்தரேசனார் அவர்களுக்கும் தமிழ்நாடு நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறது.

முதல் பதிப்பை ஏட்டுச் சுவடியில் இருந்த படியே பதிப்பிக்க வேண்டும் என்பது "பஞ்சமரபு" ஏட்டுச் சுவடியைப் பாதுகாத்து வைத்திருந்த வித்வான் வெ.ரா. தெய்வசிகாமணிக்கவுண்டரின் விருப்பமாகும். அவர் விருப்பப்படியே பஞ்சமரபின் முதல் பதிப்பைப் பதிப்பித்து வெளியிடும் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டேன். பஞ்சமரபு நூலின் முதல் பதிப்பாசிரியர் வித்வான் தெய்வசிகாமணிக்கவுண்டர் என்று அவர் பெயரிலேயே வெளியிடுவதற்கும் ஏற்பாடு செய்தேன்.

முதல் பதிப்பு 1973 ஆம் ஆண்டு கோவை சக்தி அறநிலையத்தின் சார்பில் வெளியிடப்பட்டது.

"பஞ்சமரபு" நூல் முதல் பதிப்பு வெளிவந்தவுடன், அது இசை வல்லுனர்கள் மத்தியில் ஒரு புதிய விழிப்பு உணர்ச்சியையே ஏற்படுத்தியது.

இசை வல்லுனர்கள் " பஞ்சமரபு " பற்றிய பல ஆய்வுக் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டனர்.

பஞ்சமரபு நூலைப்பற்றிக் கருத்து அரங்குகள் நடைபெற்றன.

இவற்றை எல்லாம் பார்த்தவுடன் " பஞ்சமரபு" நூலுக்கு ஒப்பீட்டு விரிவு உரை ஒன்று வேண்டும் என்பதை உணர்ந்தேன்.

குடந்தை திரு சுந்தரேசனாரைப் போல இசை உணர்வும், தாளநுட்பமும், தமிழ் அறிவும் ஒருங்கே அமைந்த அறிஞரைத் தேடிக்கொண்டு இருந்தேன்.

அந்தச் சமயத்தில் சென்னைப் பல்கலைக்கழக இசைத் துறைத் தலைவரான டாக்டர் எஸ். சீதா அவர்கள் பேராசிரியர் திரு வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினார்.

பேராசிரியர் வீ.ப.கா.சுந்தரம் அவர்கள் இசைப்புலமை உடையவர் என்பதையும், தாள நுட்பங்களில் ஆற்றல் படைத்தவர் என்பதையும் அறிந்தேன்.

அவர் எழுதிய "தமிழிசை வளம்" என்ற நூலை மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டிருக்கிறது. அந்த நூலையும் படித்துப் பார்த்தேன்.

திரு.வீ.ப.கா. சுந்தரம் "பஞ்சமரபு" நூலுக்குப் போதுமான விளக்க உரை எழுதும் திறன் உள்ளவர் என்ற நம்பிக்கை எனக்கு ஏற்பட்டது.

திரு வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்களிடம் பஞ்சமரபு நூலுக்கு ஒப்பாய்வு விரிவுரை எழுதும்படி கேட்டுக்கொண்டேன். அவர் மிகுந்த மகிழ்ச்சியுடன் அந்தப் பணியைச் செய்வதற்கு இசைந்தார். அவர் என்னுடன் பலமுறை 'பஞ்சமரபு' நூல் ஆராய்ச்சியைப்பற்றி கலந்து உரையாடினார். நான் என்னுடைய கருத்துக்களையும் அவருடன் பகிர்ந்து கொண்டேன்.

நான் விரும்பியபடியே 'பஞ்சமரபு' ஒப்பாய்வு விரிவுரை நூல் வெளிவந்து இருக்கிறது.

பஞ்சமரபு என்பது, இசை-முழவு-தாளம்-கூத்து-அபிநயம் என்ற ஐந்துக்கும் இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறது.

இது ஏன் மரபு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறது?.

சான்றோர்கள் வழி வழியாகச் சொல்லி வருகிற கலைத்துறையின் வரலாறுதான் மரபு.

எந்தப் பொருளைச் சான்றோர்கள் எந்தச் சொல்லால் சொன்னார்களோ அந்தச் சொல்லிலேயே அந்தப் பொருளை வழங்குவதுதான் மரபு.

எனவே இசை, முழவு, தாளம், கூத்து, அபிநயம் என்ற ஐந்து கலைகளையும் பற்றிச் சான்றோர்கள் எப்படி விளக்கி இருக்கிறார்களோ அதே மரபில் அறிவனாரும் பஞ்சமரபில் விளக்கி இருக்கிறார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் பரிபூரணமாக இசை இலக்கணம் இருக்கிறது. அதுவும் அரங்கேற்றுக் காதையில் விரிவுரை விளக்கமாகவும் அமைந்து இருக்கிறது. அரங்கேற்றுக் காதையை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் திரு விபுலானந்தர் 'யாழ் நூல்' இயற்றி இருக்கிறார்.

இது போல " தென்னக இசை வரலாறு" என்ற பெயரில் சில நூல்கள் தமிழிலும், ஆங்கிலத்திலும் வந்திருக்கின்றன.

இந்த நூல்கள் சென்ற நானூறு ஆண்டுகளுக்குள் வழங்கிவரும் கீர்த்தனை, தாளம் முதலியவற்றைப் பற்றிய செய்திகளைத்தான் சொல்லி இருக்கின்றன.

தென்னக இசையின் முழுமையான அமைப்பையும், ஆழத்தையும், நுட்பத்தையும் அறிந்து எழுதப்பட்ட நூல்கள் இதுவரை வெளிவரவில்லை.

தென்னக இசை வரலாறு தொல்காப்பியம், பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை முதலிய நூல்களில் பொதிந்து கிடக்கும் இசை நுட்பங்களின் குறிப்புகளுடன், சிறுபாண் ஆற்றுப்படை, பெரும்பாண் ஆற்றுப்படை நூல்களில்

கிடக்கும் இசைக் குறிப்புகளையும் வைத்துக் கொண்டு எழுதவேண்டும்.

இந்த நூல்களில் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகளைப் புரிந்துகொள்வதற்குப் பஞ்சமரபு விளக்க உரை நூலும், சிலப்பதிகாரத்தின் அடியார்க்கு நல்லார் உரையும், பரிபாடல்களின் உரையும் மிகவும் துணை செய்யும்.

தொல்காப்பியமும், பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும், நால்வகைப் பண்களைப்பற்றியும், திறமும், திறத்திறமும் அவற்றின் ஆரோசை, அமரோசைகளைப் பற்றியும் கூறி இருப்பவற்றை இளங்கோவடிகள் சிலப்பதிகாரத்தில் சுட்டிக்காட்டி இருக்கிறார். நான்கு பெரும்பண்களைப்பற்றிச் சிலப்பதிகாரத்தின் பதிக உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் சிறப்பாக விளக்கி இருக்கிறார்.

அடியார்க்கு நல்லார் உரைக்குப் பெரிதும் உதவி இருப்பது, பஞ்சமரபு நூல்தான். அதில் உள்ள வெண்பாக்களையே அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோளாக எடுத்துக்காட்டி இருக்கிறார்.

திரு ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் சிலப்பதிகார விரிவுரையிலும் இதைப்பற்றிக் காண முடிகிறது.

எனவே பஞ்சமரபு நூல் இல்லை என்றால் சிலப்பதிகார இசை இலக்கண நுட்பங்களை விளக்கிக்கொள்ள முடியாது.

பஞ்சமரபு கூறும் இசை இலக்கணங்கள் அந்த நூல் தோன்றிய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பிருந்து வழிவழியாக வந்திருப்பவை.

பஞ்சமரபு நூலில் இருக்கும் பாட்டிலும், தொகையிலும் காணப்படும் இசைக் குறிப்புகளில் இருந்தும் அவரால் உணர்த்தப்படும் வரலாற்றுச் செய்திகளில் இருந்தும் இந்த உண்மையைத் தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.